

Санкт-Петербургский государственный университет

**Алова Любовь Владимировна**

**ПРОБЛЕМЫ СОХРАНЕНИЯ СТИЛИСТИЧЕСКИХ ОСОБЕННОСТЕЙ  
АВТОРА ПРИ ПЕРЕВОДЕ НА РУССКИЙ ЯЗЫК РОМАНА АЛЕССАНДРО  
БАРИККО «СИТИ»**

Выпускная квалификационная работа

направление подготовки 035700 "Лингвистика"

образовательная программа "Иностранные языки"

профиль "Итальянский язык"

Научный руководитель: к.ф.н., доц. Смагина Е.В.

Рецензент: к.ф.н., доц. Кокошкина С.А.

Санкт-Петербург  
2017

## ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
Глава 1.....	5
ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА И СТИЛЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ.....	5
§1. Понятие художественного перевода.....	6
§ 1.2. Единица перевода. ....	7
§ 1.3. Эквивалентность перевода.....	8
§ 1.4. Лексические соответствия и приемы перевода.....	11
§ 1.5. Перевод экспрессивно-эмоциональных средств.....	14
§ 1.6. Грамматические способы перевода. ....	16
§2. Понятие стиля. Определение индивидуального стиля автора. ....	19
§ 2.2. Основные черты художественного стиля.....	22
§ 2.3. Основные черты и языковые средства разговорно-обиходного стиля. .....	23
§ 2.4. Основные черты и языковые средства научного стиля. ....	26
Глава 2.....	34
АНАЛИЗ СТИЛИСТИЧЕСКИХ ОСОБЕННОСТЕЙ ОРИГИНАЛА И ИХ ПЕРЕДАЧИ ПРИ ПЕРЕВОДЕ.....	34
§1. Разговорно-обиходный стиль. ....	35
§2. Отражение признаков разговорно-обиходного стиля в русском переводe. ....	42
§3. Научный стиль речи.....	51
§4. Отражение признаков научного стиля в русском переводе. ....	58
ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....	75
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	78
ПРИЛОЖЕНИЕ .....	82

## ВВЕДЕНИЕ

Современный мир, в котором не прекращается процесс глобализации и интерференции языков и культур, характеризуется постоянным обменом информацией. Такой обмен затрагивает все стороны человеческой жизни и все разновидности национальной литературы: научные и технические тексты, литературные, философские и исторические произведения. Обмен знаниями помогает носителям разных культур взглянуть на мир глазами другого человека, другой нации. Так полученный опыт осмысливается в свете другой философской системы.

Большую роль в этом процессе играет посредник – переводчик, благодаря деятельности которого иностранные тексты становятся доступными для читателей. Именно на его плечи ложится ответственность за сохранение и передачу авторской мысли. Одним из инструментов ее выражения нередко является стиль произведения. Особенности его сохранения при переводе и посвящена настоящая работа.

Ее актуальность связана с тем, что сейчас, в эпоху все более интенсивных межкультурных контактов, переводческий труд стал как никогда востребованным. Вместе с тем многие проблемы теории перевода, в особенности касающиеся передачи авторского стиля, еще не нашли своего окончательного решения.

К вопросу сохранения стиля при переводе обращаются С. С. Беркнер и А. Е. Вошина в статье «Проблема сохранения индивидуального стиля автора и стиля произведения в художественном переводе (на примере произведений С. Моэма)», Е. А. Молодых «Проблема стилистической адекватности русских переводных текстов (на примере исторических романов В. Скотта)» и др. Многие из подобных работ посвящены трудностям перевода произведений англоязычных писателей. Однако итальянские авторы часто остаются без внимания.

Алессандро Барикко - один из самых известных писателей современной Италии. Стиль его романов вызывает интерес у многих литературоведов и лингвистов, например, исследованием этой темы занимается В. И. Смирнова в работе «Художественные произведения Алессандро Барикко как феномен итальянской прозы 90-х годов XX века». Однако мы не обнаружили ни одного автора, который бы обращался к вопросу сохранения стиля Барикко при переводе его романов на русский язык. В изучении этого вопроса и заключается актуальность настоящей работы.

Таким образом, цель данной работы состоит в исследовании стилистических особенностей произведения Барикко «Сити» и их передачи в русском переводе.

Подобная цель предполагает решение следующих задач:

1. выявление стилистических особенностей романа: в произведении есть признаки множества разных стилей, и в данной работе внимание уделяется двум из них – разговорно-бытовому и научному;
2. характеристика этих стилей;
3. анализ передачи выявленных стилистических особенностей в переводе.

Языковой материал отбирается из оригинального текста романа Алессандро Барикко «City» и из перевода, выполненного Е. Дегтярь и В. Петровым. В процессе выбора используется метод сплошного отбора.

Настоящая работа состоит из введения, двух глав и приложения, в котором представлены собранные языковые единицы.

## ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА И СТИЛЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

Художественная литература неразрывно связана с философскими и культурными процессами, протекающими в обществе. Она живо и ярко реагирует на любые изменения в системе ценностей, как зеркало, отражает массовое сознание.

Основной литературной тенденцией последних десятилетий многие называют постмодернизм: «В эпоху постмодерна, которая окончательно утверждается в конце XX — начале XXI в., наиболее адекватным течением, отражающим кризис эпохи модерна и, по сути, являющимся мировоззрением информационного общества, можно считать постмодернизм»<sup>1</sup>. В качестве одного из главных постулатов эстетики этого направления Т. Ю. Афанасьева выделяет «моделирование гиперреальности», которая означает «бесконечное множество возможных миров»<sup>2</sup>. Отсюда вытекают и основные принципы постмодернизма, среди которых мы выделим два: «использование гетерогенных элементов <предшествующих направлений, течений, школ, стилей, дискурсов> в качестве симулякров для создания художественных произведений»<sup>3</sup> и «плюрализм культурных языков, моделей, стилей, используемых как равноправные»<sup>4</sup>. Два приведенных принципа говорят о том, что современный художественный текст еще больше, чем раньше, готов включить в себя заимствования разного рода. К этим заимствованиям можно отнести и прием стилизации.

В свете вышесказанного очевидно, что одной из ключевых характеристик постмодернистского стиля является включение в

---

<sup>1</sup> Литвинцева Г. Ю. Своеобразие российского постмодернизма// Теория и практика общественного развития. 2014. №4. С. 163.

<sup>2</sup> Афанасьева Т. Ю. Постмодерн — художественный стиль или философия?// Научные ведомости Белгородского государственного университета. Серия: Философия. Социология. Право. 2008. №12. С. 161.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> Там же.

художественный текст элементов различных функциональных стилей. Подобная имитация играет большую роль в эстетике произведения. Это дает нам право сказать, что сохранение и адекватное воплощение функциональных стилей, симитированных автором — это важная переводческая задача.

Теперь рассмотрим основные положения теории перевода и охарактеризуем понятия авторского, художественного, разговорно-обиходного и научного стилей.

### **§1. Понятие художественного перевода.**

Художественный перевод — это «вид переводческой деятельности, основная задача которого заключается в порождении на ПЯ <переводящий язык> речевого произведения, способного оказывать художественно-эстетическое воздействие на ПР <рецептора, владеющего языком перевода>»<sup>5</sup>. Художественный перевод, как и текст, противопоставляется всем остальным видам перевода (и, соответственно, текста), так как предполагает передачу и сохранение в первую очередь художественно-эстетической и поэтической функций оригинала, иными словами, того эстетического воздействия, которое текст производит на читателя. «Художественный перевод позволяет сделать всеобщим достоянием те духовные и художественные ценности, которые содержатся в произведениях иноязычных писателей»<sup>6</sup>. Иногда художественный перевод также называют коммуникативным<sup>7</sup>. Такой перевод не допускает ни сокращения, ни упрощения оригинала и нацелен на адекватную передачу содержания и эмоционально-эстетического значения исходного материала.

---

<sup>5</sup> Комиссаров В. Н. Теория перевода. – М., Высшая школа, 1990. С. 95.

<sup>6</sup> Макарова Л.С. Об одном опыте анализа художественного перевода// Вестник Адыгейского государственного университета. 2005. №4. С. 222.

<sup>7</sup> Казакова Т.А. Практические основы перевода. – СПб., Союз, 2002. С. 15.

Помимо этого, переводимый текст должен быть по мере возможности включен в культуру своего реципиента, сохраняя при этом «свои стилистические особенности, свой инокультурный колорит»<sup>8</sup>.

В статье «Инструментарий анализа художественного перевода»<sup>9</sup> Л. С. Макарова приводит следующие уровни художественного перевода: 1) лингвистический, относящийся к «вербально-художественной целостности»<sup>10</sup> и отвечающий за использование функционально эквивалентных оригиналу языковых средств языка в тексте перевода; 2) концептуально-фактологический, обеспечивающий равноценную передачу сюжетно-тематического пласта оригинала; 3) художественно-эстетический, целью которого является сохранение образной, семантической и стилистической эквивалентности текста; 4) культурологический, отвечающий за «органичное взаимодействие культур оригинала и перевода»<sup>11</sup>; 5) хронологический, подразумевающий внимательное отношение к временным характеристикам двух текстов; 6) конвенциональный, связанный с наиболее приемлемой в момент перевода нормой перевода; 7) субъективно-личностный, отвечающий за влияние личностных черт переводчика на текст перевода.

В настоящей работе внимание уделяется двум уровням перевода, наиболее тесно связанным с его лингвистической стороной: собственно лингвистическому уровню и художественно-эстетическому.

## **§ 1.2. Единица перевода.**

Во многих теоретических исследованиях по переводоведению не раз подвергалось тщательному анализу понятие «единицы перевода» и предпринимались попытки дать наиболее точное определение. Несмотря на то, что единого толкования этого термина еще не выработано, общее

---

<sup>8</sup> Молодых Е. А. Проблема стилистической адекватности русских переводных текстов // Вестник Воронежского государственного университета. 2008. №3. С. 165.

<sup>9</sup> Макарова Л. С. Инструментарий анализа художественного перевода. // Вестник Адыгейского государственного университета. 2007. №2. С.

<sup>10</sup> Там же.

<sup>11</sup> Макарова Л. С. Указ. соч.

определение «единицы перевода» можно выразить следующим образом: «Под единицей перевода мы имеем в виду такую единицу в исходном тексте, которой может быть подыскано соответствие в тексте перевода, но составные части которой по отдельности не имеют соответствий в тексте перевода»<sup>12</sup>.

Как уточняет Т. А. Казакова, основной единицей перевода может выступать не только слово, а единица любого языкового уровня: «от фонемы до сверхфразового единства»<sup>13</sup>. При выявлении единицы перевода необходимо опираться на текстовую функцию единицы и определять ее контекстуальные зависимости, которые обуславливаются исходным текстом. Например, одним из видов контекстуальных зависимостей являются тематико-рематические зависимости. Таким образом, «чем больше слово сохраняет контекстуальную независимость, тем вернее оно является минимальным сегментом, предназначенным для перевода. Если же в слове присутствуют более или менее явные признаки зависимости от минимального или более широкого контекста, то переводчик должен выстроить внутритекстовую единицу, включающую все или хотя бы самые главные из зависимых цепочек»<sup>14</sup>. Единицей перевод может стать не только одна конкретная лексема, но и целое словосочетание, простое предложение, сложное, эпизод («автономные текстовые единицы выше предложений»<sup>15</sup>) или же весь исходный текст. В том случае, когда значение языковой единицы зависит от внетекстовых факторов, переводчик обращается к культурологическому комментарию или создает новую лексическую единицу с помощью транслитерации или калькирования.

### **§ 1.3. Эквивалентность перевода.**

Эквивалентностью перевода называют «сохранение относительного равенства содержательной, смысловой, семантической, стилистической и

---

<sup>12</sup> Бархударов Л. С. Язык и перевод. – М., МО, 1975. С. 175.

<sup>13</sup> Казакова Т. А. Указ. соч. С. 28.

<sup>14</sup> Там же. С. 35.

<sup>15</sup> Там же. С. 32.

функционально-коммуникативной информации, содержащейся в оригинале и переводе»<sup>16</sup>. Как отмечает В. Н. Комиссаров, «пределом переводческой эквивалентности является максимально возможная (лингвистическая) степень сохранения содержания оригинала при переводе, но в каждом отдельном переводе смысловая близость к оригиналу в разной степени и разными способами приближается к максимальной»<sup>17</sup>. Существуют различные факторы, влияющие на процесс перевода и его эквивалентность оригиналу. К ним относят мастерство переводчика, особенности исходного и переводящего языков и культур, эпоху создания, способ перевода, характер переводимых текстов<sup>18</sup>. В зависимости от того, какая часть информации, содержащейся в высказывании, передана при переводе, выделяют различные типы эквивалентности.

Первый тип эквивалентности связан с сохранением в переводе цели коммуникации, т.е. той «общей речевой функции текста», которая сообщает рецептору то, для чего Источник это говорит. Важно отметить, что «точное воспроизведение цели коммуникации составляет обязательное минимальное условие для установления эквивалентности оригинала и перевода», а потому «необходимость эквивалентного воспроизведения воздействия на Рецептора может превалировать над всеми другими соображениями при переводе»<sup>19</sup>.

Согласно К. А. Долинину, существует три главных вида коммуникативных целей: повествовательность, вопросительность, побудительность, в первом и третьем из которых выделяют также предупреждение, напоминание, жалобу, обещание, просьбу, приказ, требование, совет и т.д.<sup>20</sup>. Отметим, что сохранение цели коммуникации не подразумевает сохранения лексического состава и синтаксической организации оригинала.

---

<sup>16</sup> Виноградов В. С. Перевод. Романские языки: общие и лексические вопросы. – М., КДУ, 2009. С. 19

<sup>17</sup> Комиссаров В. Н. Указ. соч. С. 51.

<sup>18</sup> Виноградов В. С. Указ. соч. С. 18.

<sup>19</sup> Комиссаров В. Н. Слово о переводе. – М., Международные отношения, 1973. С. 154 - 155.

<sup>20</sup> Долинин К. А. Указ. соч. С. 18.

При втором типе эквивалентности перевод не только передает цель коммуникации, содержащейся в оригинале, но и внеязыковую, или референтную<sup>21</sup> ситуацию. Эта ситуация представляет собой «совокупность объектов и связей между объектами, описываемую в высказывании»<sup>22</sup>. Так как любая ситуация является сложным, многогранным явлением, исходное высказывание будет описывать ее лишь с какой-то одной стороны, передавая определенный набор признаков. При переводе он может быть изменен, что, однако, не сказывается на степени эквивалентности двух текстов. Третий тип эквивалентности, включая в себя задачи двух предыдущих, подразумевает и сохранение способа описания ситуации.

Три указанных типа эквивалентности передают функционально-ситуативное содержание оригинала. Семантическое содержание связано с двумя следующими уровнями эквивалентности.

К четвертому типу относятся те случаи перевода, в которых передаются не только цель коммуникации, указание на ситуацию и способ ее описания, но и достаточно большая доля значений синтаксических структур подлинника. Структура предложения играет важную роль в организации информации: например, именно она «определяет ту часть содержания, которая выступает на первый план в акте коммуникации»<sup>23</sup>. Кроме того, синтаксическая структура предложения задает тип используемых слов, их расположение относительно друг друга и связи между ними. Это означает, что при четвертом типе эквивалентности лексический состав оригинала и перевода будет также достаточно близок.

Наибольшую близость двух текстов предполагает пятый тип эквивалентности. Он, как правило, характеризуется: 1) параллелизмом синтаксических структур двух текстов; 2) параллелизмом лексического состава, при котором все знаменательные слова оригинала переведены своими соответствиями (ближайшими или нет); 3) тем фактом, что перевод

---

<sup>21</sup> Там же. С. 17.

<sup>22</sup> Комиссаров В. Н. Указ. соч. С. 54.

<sup>23</sup> Там же. С. 70.

передает цель коммуникации и сохраняет указание на ситуацию и способ ее описания.

Значение слова состоит из соединения различных семантических компонентов: предметно-логического, коннотативного и внутрилингвистического. Каждый из этих компонентов может быть передан средствами переводящего языка, однако одновременное воспроизведение в переводящей лексеме всех трех составляющих часто является невозможным, поэтому эквивалентность перевода достигается за счет передачи наиболее важных компонентов значения для данной коммуникативной задачи и данного коммуникативного акта, несмотря на некоторые потери информации в семантике слова.

При сохранении предметно-логического значения единицы важно учитывать тот факт, что узус переводящего языка может препятствовать замене оригинальной лексемы ее ближайшим соответствием. Эмоциональная коннотация слова, если ее не удастся передать эквивалентом исходной единицы, может быть воспроизведена другим словом или другим способом в пределах того же предложения. Этим же приемом можно воспользоваться для сохранения стилистического. Внутрилингвистический элемент не подлежит обязательному переводу, кроме тех случаев, когда он приобретает дополнительный смысл и становится важным для передачи содержания текста, например, при «отражении в семантике слова значений отдельных морфем»<sup>24</sup>.

#### **§ 1.4. Лексические соответствия и приемы перевода.**

Все лексические эквиваленты можно подразделить на полные и неполные в зависимости от того, насколько полно переводящее слово передает заключенную в оригинальной единице знаменательную информацию. У полных объем семантической, эмоционально-экспрессивной,

---

<sup>24</sup> Комиссаров В. Н. Указ. соч. С. 89.

стилистической и другой знаменательной информации совпадает, у неполных могут различаться один или несколько из этих видов. Например, несовпадение может быть семантического характера, когда объемы понятий двух единиц не соответствуют друг другу. Нередко при переводе в таких случаях происходят видо-родовые или родо-видовые замены, которые никоим образом не обедняют и не искажают текст перевода по сравнению с текстом оригинала, так как в любом случае референт в обоих случаях остается неизменным.

Встречаются также несовпадения эмоционально-экспрессивного характера, при которых, однако, смысловый объем информации остается равнозначным. В связи с этим подходящее слово при переводе подыскивается в ряду эквивалентов, синонимичных исходной единице. Они называются стилистическими синонимами и отличаются либо эмоциональной окраской, либо принадлежностью к разным функциональным стилям речи.

Использование переводчиком неполных эквивалентов часто обусловлено тем, что нейтральный стиль исходного языка может не совпадать с нейтральным стилем переводящего языка в каких-то стилистических оттенках. В связи с этим переводчику приходится подбирать более стилистически подходящие эквиваленты<sup>25</sup>.

Также различаются с точки зрения стиля диалектные слова и их неполные лексические соответствия, которые всегда будут лишены социолокальной информации, так как зональная маркировка исходного языка существует только в пределах его распространения и, соответственно, не может иметь полного эквивалента<sup>26</sup>. В таких случаях потеря информации компенсируется с помощью просторечия, которое указывает, что использованное слово выходит за рамки литературной речи. Иногда при

---

<sup>25</sup> Виноградов В. С. Указ. соч. С. 86.

<sup>26</sup> Там же. С. 87.

передаче диалектного слова используют общелитературное, а утраченную информацию восполняют другими языковыми средствами.

Наконец, лексемы исходного и переводящего языка могут различаться в отношении фоновой информации, даже в том случае, когда семантический объем обоих слов совпадает.

В зависимости от степени эквивалентности двух лексем выбираются различные способы перевода. С этой точки зрения соответствия можно разделить на:

- прямые соответствия, т.е. те эквиваленты, которые уже закрепились в переводческой традиции;
- синонимические соответствия, или относительные синонимы, встречающиеся, когда слову оригинала подбирается наиболее подходящее из соответствующего ему синонимического ряда в языке перевода. Семантические объемы синонимических соответствий никогда не полностью не совпадают: они будут различаться или оттенками значений, или стилевой и эмоционально-экспрессивной информацией;
- гипо-гиперонимические соответствия, которые подразумевают сознательную замену переводчиком видового понятия родовым и наоборот;
- дескриптивные (перифрастические) соответствия, когда лексема оригинала передается в переводе с помощью описательного оборота, который ее объясняет;
- функциональные соответствия, т.е. такие эквиваленты, которые выполняют одну и ту же функцию в тексте, но имеют разную семантику. Функциональные соответствия возникают при переводе фамилий, присказок, прибауток, игры слов;
- престационные соответствия, которые возникают между словом-реалией оригинала и его транскрипцией в переводе, т.е. переводческим

заимствованием. Однако подобное заимствование не является полным соответствием для оригинала, так как в переводе у него появляется дополнительная стилистическая окраска экзотизма.

Помимо этого, в переводе иногда опускаются некоторые слова и выражения. Это связано с различиями в позициях читателя по отношению к нескромной и нецензурной лексике, а также с тавтологиями, которые не имеют стилистического веса, но, тем не менее, встречаются в оригинале.

Еще одним переводческим приемом является амплификация, или «использование в речи однородных элементов (эпитетов, сравнений и т. п.) в целях усиления выразительности высказывания»<sup>27</sup>. В переводческой практике прием амплификации связан с тем, что переводчик, стараясь сохранить ритмический или стилистический рисунок текста, вынужден дополнять оригинал синонимами.

## **§ 1.5. Перевод экспрессивно-эмоциональных средств.**

Важным лексическим элементом текста являются экспрессивно-эмоциональные средства, к которым можно отнести, например, метафоры и окказионализмы, а также игру слов.

При переводе подобных единиц важно, в первую очередь, передать исходную экспрессивно-эмоциональную информацию, поэтому переводчик вынужден прибегать к особым преобразованиям.

Например, для того чтобы сохранить стилистическую функцию метафоры, часто используют следующие приемы: полный перевод, добавление или опущение (т.е. экспликация и импликация подразумеваемого), замена, структурное преобразование, традиционное соответствие и параллельное именование метафорической основы. Перевод метафорических единиц во многом зависит от различий как в языковых системах (в этом случае возможно структурное преобразование единицы),

---

<sup>27</sup> Исторический словарь галлицизмов русского языка. URL: <http://gallicismes.academic.ru/2293> (дата обращения: 15.05.2017);

так и в отношении сложившихся социальных и культурных представлений в обоих языках. При работе с метафорой, уже имеющей какое-либо традиционное ей соответствие в языке перевода, используют именно его. Когда же элементы метафоры по лексическим или стилистическим причинам не могут быть воспроизведены в переводе, они заменяются на более понятные и естественные для этого языка слова. Наконец, параллельное именование метафорической основы применяют в тех случаях, когда развернутая метафора составляет основу текста и подлежит обязательному сохранению, но по условиям переводящего языка должна быть заменена или структурно преобразована. Заметим, что метафора является одной из главных стилистических единиц, и, как отмечает Н. Д. Арутюнова, она есть «и орудие, и плод поэтической мысли. Она соответствует художественному тексту своей сутью и статью»<sup>28</sup>.

Окказионализмы, частный вид неологизмов, являются результатом авторского словотворчества и строятся на основе «нарушения действующих в языке законов производства тех или иных единиц»<sup>29</sup>. Они обладают огромной экспрессивной силой, создаются контекстом, вне которого обычно не употребляются. Внутренняя форма таких слов, как указывает В. С. Виноградов, «всегда семантически значима»<sup>30</sup>, при этом их значение определяется не только внутренней формой, но и в большой степени контекстом. Окказионализмы не только называют объекты, но и характеризуют их. Это свойство, так же, как и эффект новизны употребленного слова, очень важно сохранить при переводе, а потому окказионализм чаще всего передается с помощью другого окказионализма, созданного переводчиком на основе внутренней формы исходной лексики или на основе ее функций.

Суть игры слов состоит в «столкновении либо в неожиданном объединении двух несовместимых значений в одной фонетической

---

<sup>28</sup> Арутюнова Н. Д. Указ. соч. С. 16.

<sup>29</sup> Земская Е.А. Современный русский язык. Словообразование. – М., Просвещение, 1973. С. 229.

<sup>30</sup> Виноградов В. С. Указ. соч. С. 128-138.

(графической форме)»<sup>31</sup>. Каламбур строится на схожем звучании входящих в него слов и на их смысловом несоответствии. Как указывают В. М. и В. В. Мошковици, при передаче игры слов главной задачей переводчика становится сохранение цели коммуникации выражения, а не точного значения входящих в него элементов<sup>32</sup>. По этой причине каламбур представляет собой широкое поле для проявления фантазии и находчивости переводчика, которому нередко приходится не только подыскивать в родном языке адекватные исходным единицы, но и образовывать неологизмы, чтобы передать эстетическую функцию игры слов.

### **§ 1.6. Грамматические способы перевода.**

Еще одним важным элементом языковой структуры является грамматика, которая выступает в качестве связующего элемента для лексических единиц и оформляет их в предложение. Грамматические явления одного языка отличаются от грамматических явлений другого, хотя возможно и их частичное совпадение. В силу этой разницы (между грамматическими структурами языков) переводчику приходится выполнять различные морфологические преобразования, чтобы передать грамматические значения, выраженные в оригинале.

По причине того, что в большинстве случаев грамматические явления являются лишь конструктивными единицами языка, которые организуют семантику в единое, связное, понятное носителю языка целое, они не подлежат переводу как таковому. Мысль, оформленная одними грамматическими единицами в исходном тексте, может передаваться совершенно другими в переводе. И только в тех случаях, как отмечает А. В. Федоров, когда грамматические формы оригинала приобретают определенную стилистическую значимость, переводчик должен воссоздать,

---

<sup>31</sup> Мошкович В. М., Мошкович В. В. К вопросу о проблемных аспектах перевода: воссоздание игры слов в художественных произведениях// Вестник Челябинского государственного педагогического университета. 2016. №5. С. 180.

<sup>32</sup> Там же. С. 180.

если и не прямо эти формы, то хотя бы их функции, используя соответствующие средства выражения<sup>33</sup>.

Общность грамматических форм и значений русского и итальянского языков объясняется их принадлежностью к индоевропейской семье. Это выражается в наличии таких общих грамматических категорий, как категория числа у существительных, прилагательных и местоимений, категория рода, категория степеней сравнения, категория времени и т.д. Вместе с тем наблюдается и целый ряд отличающихся друг от друга грамматических явлений: существование в итальянском языке артикля, герундия, обособленных причастных, герундиальных и инфинитивных оборотов, достаточно фиксированного порядка слов; существование в русском языке падежных форм, вида глагола, большего, чем в итальянском, количества причастных форм. При этом даже между сходными грамматическими единицами соответствие может быть неполным, как, например, между итальянским герундием и русским деепричастием. Из этого следует, что и сам перевод делится на полный и неполный.

К наиболее часто используемым приемам перевода при морфологически сходных грамматических единицах можно отнести полный перевод (при полном совпадении как грамматического, так функционального значений единиц), нулевой перевод (опущение грамматической формы языка перевода из-за ее традиционно-функционального несоответствия оригинальной), частичный перевод (воспроизведение лишь одной из функций единицы, наиболее подходящей по контексту), функциональную замену (трансформацию одной грамматической единицы в другую при сохранении исходной функции), уподобление («придание общих грамматических свойств разным грамматическим формам»<sup>34</sup>, встречающееся чаще всего при составных конструкциях), конверсию (преобразование из одной части речи в другую из-за различных требований к эксплицитности

---

<sup>33</sup> Федоров А. В. Основы общей теории перевода. – М, Высшая школа, 1983. С. 171.

<sup>34</sup> Казакова Т. А. Указ. соч. С. 162.

выражения или сочетаемости слов), антонимический перевод (замена единицы подлинника на противоположную в переводе, что иногда влечет за собой неизбежные структурные преобразования всей фразы).

Различие в составе частей речи и структуре грамматических категорий вынуждает переводчика находить соответствия и тем единицам, которые отсутствуют в системе переводящего языка. В таких случаях обычно прибегают к нулевому переводу, функциональной замене, конверсии, а также к разворачиванию (разделению лексико-грамматической формы на составляющие) и, наконец, стяжению (удалению некоторых грамматических элементов формы при сохранении ее категориального значения).

Иногда единицей перевода оказывается не слово и не какая-либо отдельная грамматическая форма, а словосочетание, что усложняет процесс перевода, так как единицы, соответствующие элементам исходного словосочетания, в переводе могут семантически или синтаксически не сочетаться. Если этого не происходит, осуществляется полный перевод, который возможен и в тех случаях, когда перевод требует подробной передачи характерных черт подлинника. Частичный перевод, используемый при несочетаемости элементов в переводящем языке, включает сокращение (пропуск одного и более компонентов словосочетания), расширение (добавление элементов), функциональную замену, перестановку (перестановка слов в рамках словосочетания), редко — антонимический или описательный перевод, последний из которых может перерасти в переводческий комментарий.

Таким образом, художественный перевод — это сложный, многоуровневый процесс, требующий не только глубокого знания как исходного, так и переводящего языка, но и творческого подхода к работе. В зависимости от задач, стоящих перед переводчиком, варьируется уровень эквивалентности перевода и размеры единицы перевода, природа которой (грамматическая или лексическая) во многом определяет и методы перевода.

## §2. Понятие стиля. Определение индивидуального стиля автора.

Слово «стиль», восходящее к латинскому *stylus*, т.е. «заостренная палочка для письма», впоследствии получило значение «манеры письма» и использовалось в рамках риторики. Сейчас понятие стиля далеко выходит за сферу ораторского искусства и применяется во многих других областях: в архитектуре, искусстве, музыке, спорте, литературе, одежде и поведении.

Общее понятие стиля, приемлемое для всех указанных выше областей, выводит К.А. Долинин в «Стилистике французского языка», давая ему следующее толкование: «Стиль — это особое символически значимое свойство человеческой деятельности и ее продуктов, возникающее в результате выбора субъектом определенного, чаще всего общественно осознанного способа деятельности и несущее информацию о субъекте деятельности — о его принадлежности к той или иной эпохе, культуре, социальной группе, о социальной роли, в которой он выступает, и т.п.»<sup>35</sup>.

Данное определение применимо и в отношении процесса создания речи — устной или письменной: человек, продуцирующий текст, отбирает, во-первых, его содержание, которое будет наилучшим образом соответствовать цели высказывания, а во-вторых, способ выражения этого содержания, т.е. план выражения высказывания. На этом основании К. А. Долинин выделяет «стиль содержания» и «стиль выражения».

В научной литературе вопрос «стиля выражения» рассмотрен достаточно широко, так как многие исследователи толкуют стиль речевого сообщения только как результат отбора языковых единиц для выражения некоторого содержания. Например, о том, какое значение выбор единиц языка имеет для формирования стиля, пишет З. Д. Петрова: «Стиль образуется соотношением между выражаемым содержанием и формальными средствами. Разные языковые средства используются в зависимости от формы речи (устная — письменная, подготовленная — неподготовленная),

---

<sup>35</sup> Долинин К. А. Стилистика французского языка. – М., Просвещение, 1987. С. 13.

от числа и состава участников общения и его характера (контактное — дистантное, пассивное — активное), от обстоятельств коммуникации (публичное выступление, повседневное личное общение и др.), от конкретной функции общения (деловое, научное, эстетическое и др.)»<sup>36</sup>. (Указанные выше факторы играют большую роль в формировании функциональных стилей, таких как научный, официально-деловой, разговорный и т.д.)

Особое значение процессу отбора языковых средств при создании речевого сообщения придает то обстоятельство, что система языка, как отмечает О. В. Карелова<sup>37</sup>, «изобилует вариантами, существование которых является объективной закономерностью ее развития и функционирования». Таким образом, у любого человека, производящего текст, изначально имеется некоторый набор языковых вариантов, способных выразить его мысль. Говорящий, осознанно или нет, выбирает «определенные слова, конструкции фраз, морфологические и фонетические варианты из числа тех, что могли бы быть использованы для передачи того же содержания»<sup>38</sup>.

Однако, как и «стиль выражения», «стиль содержания» также является результатом выбора: содержание речевого сообщения отбирается на том основании, что оно должно как можно лучше соответствовать цели коммуникации и помогать в ее достижении<sup>39</sup>. Поэтому, обращаясь к более узкому понятию стиля в литературе, самым подходящим определением мы считаем следующее, взятое из «Толкового словаря русского языка» под ред. Д. Н. Ушакова: «Стиль - система языковых средств и идей, характерных для того или иного литературного произведения, жанра, автора или литературного направления»<sup>40</sup>. Оно включает в себя два компонента, о

---

<sup>36</sup> Попова З. Д. Поэтическая стилистика: Сб. статей/ под науч. ред. С. Г. Лазутина. – Воронеж, 1982. С. 3..

<sup>37</sup> Карелова О. В. К вопросу изучения индивидуального стиля автора// Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2006. № 20. С. 26.

<sup>38</sup> Долинин К. А. Указ. соч. С. 25.

<sup>39</sup> Там же. С. 27.

<sup>40</sup> Толковый словарь Ушакова. URL: <http://ushakovdictionary.ru/word.php?wordid=74448>

которых речь шла выше: «стиль выражения», то есть «систему языковых средств», и «стиль содержания», то есть «систему идей».

Применительно к понятию индивидуального стиля автора «стиль содержания» подразумевает всю идейно-художественную систему конкретного произведения или же всего наследия писателя в целом: замысел автора, идейные тенденции, тематика, сюжет, образ персонажей и т.д., т.е. все то, что выходит за рамки изучения лингвистики и относится к литературоведению, или, если говорить более точно, к тому, что академик В. В. Виноградов назвал «литературоведческой стилистикой»<sup>41</sup>.

В связи с тем, что данная работа посвящена только лингвистическим проблемам стиля и перевода, мы считаем нецелесообразным заниматься литературоведческой стороной вопроса и, следовательно, «стилем содержания». В настоящем исследовании рассматривается лишь «стиль выражения» - результат авторского использования существующих в языке единиц: преимущественно лексических, грамматических и синтаксических. Таким образом, в дальнейшем под словом «стиль» мы будем понимать только конкретное, специфичное употребление языковых средств, тесно связанное со стилизацией научной и разговорно-бытовой речи. Это своеобразие включает в себя как приемы и лингвистические особенности, характерные для указанных стилей, так и индивидуальное использование различных художественных средств.

Авторский стиль очень тесно связан с понятием художественного стиля в целом, означая «совокупность приемов, направленных на достижение целостной выразительности произведения искусства и образующих устойчивую поэтическую формулу со своими постоянными элементами»<sup>42</sup>. Наличие подобной связи диктует необходимость краткого описания особенностей, присущих языку художественной литературы.

---

<sup>41</sup> Виноградов В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. - М., Изд-во АН СССР, 1963. С. 79.

<sup>42</sup> Философия: Энциклопедический словарь. Под редакцией А.А. Ивина. - М., Гардарики, 2004. URL: [http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc\\_philosophy/1159/%D0%A1%D0%A2%D0%98%D0%9B%D0%AC](http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_philosophy/1159/%D0%A1%D0%A2%D0%98%D0%9B%D0%AC)

## § 2.2. Основные черты художественного стиля.

Основными чертами художественного стиля можно назвать высокую степень метафоричности текста, его развитую синонимику, эмоциональность и экспрессивность.

Художественный стиль отличается от всех остальных функциональных стилей тем, что он «использует языковые средства всех других стилей»<sup>43</sup>. Таким образом, художественная речь заимствует не сам стиль, а его определенные языковые средства, которые теряют свою связь со стилем-источником и со своей первоначальной функцией. Такой прием называется стилизацией<sup>44</sup> и, как отмечает М. П. Брандес<sup>45</sup>, используется для создания социально-речевого портрета персонажа. Кроме того, игра с функциональными стилями часто встречается в постмодернистской литературе.

Все это наполняет художественный текст языковыми средствами с разной стилевой окраской, что, однако, не создает впечатления хаотичности и беспорядка, так как все использованные языковые средства объединяются в одну стройную систему общей эстетической целью и идейно-образным содержанием произведения. На это свойство системности художественной речи указывает А. М. Пешковский: «Так как всякий художественный текст представляет собою систему определенным образом соотносящихся между собой фактов, то всякое смещение этих соотношений, всякое изменение какого-либо отдельного факта ощущается обычно чрезвычайно резко...»<sup>46</sup>.

Кроме того, художественная речь допускает использование как литературных, так и нелитературных языковых единиц: просторечия, сниженной лексики, жаргона и т.д, которые, тем не менее, выполняют ту же функцию, что и заимствованные черты функциональных стилей.

---

<sup>43</sup> Кожина М. Н., Дускаева Л. Р., Салимовский В. А. Стилистика русского языка. – М., ФЛИНТА, Наука, 2011. С. 393.

<sup>44</sup> Кожина М. Н., Дускаева Л. Р., Салимовский В. А. Указ. соч. С. 434.

<sup>45</sup> Брандес М. П. Стилистика текста. – М., Прогресс-Традиция, ИНФРА-М, 2004. С. 256.

<sup>46</sup> Пешковский А. М. Вопросы методики родного языка, лингвистики и стилистики. – М., Ленинград, Государственное издательство, 1930. С. 133.

Таким образом, текст художественной литературы представляет собой разветвленную систему различных единиц, связанных между собой авторской эстетикой и идеей, положенными в основу повествования. Некоторые из этих единиц могут быть заимствованы из других функциональных стилей. Кроме того, художественная речь отличается высокой степенью метафоризации, эмоциональности и экспрессивности.

### **§ 2.3. Основные черты и языковые средства разговорно-бытового стиля.**

Разговорной речи обычно присущи следующие стилевые черты: непринужденный, неофициальный, иногда фамильярный характер; эллиптичность; конкретизированность, т.е. указание на конкретный объект или движение; прерывистость и непоследовательность с точки зрения логики; эмоциональность и оценочность; аффективность, или «бурное элементарное реагирование на ситуацию»<sup>47</sup>; идиоматичность и стандартизованность. Чаще всего разговорная речь строится в виде диалога или монолога.

С лингвистической точки зрения, все указанные признаки выражаются посредством:

- частого употребления стилистически окрашенной лексики, в том числе разговорной, фамильярной, просторечной или даже обсценной;
- употребления языковых единиц в их конкретном значении;
- использования личных форм, слов и конструкций;
- избыточности вводных слов;
- применения языковых средств субъективной оценки, оценочных и эмоционально- экспрессивных элементов (суффиксов, удвоение прилагательных как показатель превосходной степени, междометных

---

<sup>47</sup>Психология человека от рождения до смерти. Под общей редакцией А. А. Реана. СПб.: ПРАЙМ-ЕВРОЗНАК, 2002. URL: [http://psihologiya\\_cheloveka.academic.ru/39/%D0%90%D1%84%D1%84%D0%B5%D0%BA%D1%82%D0%B8%D0%B2%D0%BD%D0%BE%D1%81%D1%82%D1%8C](http://psihologiya_cheloveka.academic.ru/39/%D0%90%D1%84%D1%84%D0%B5%D0%BA%D1%82%D0%B8%D0%B2%D0%BD%D0%BE%D1%81%D1%82%D1%8C)

фраз, эмоционально-экспрессивные частицы, использование местоимений для усиления эмоциональности);

- использования разговорных частиц (например, «ну», «вот», «ведь»);
- использования слов, выражающих согласие или несогласие;
- использования междометных фраз («Вот как?», «Вот тебе на!»);
- использования вводных слов со значением присоединения («да и», «мало того», «кстати»);
- наличия в тексте фразеологизмов разговорного характера, устойчивых словосочетаний или речевых стандартов;
- употребления окказионализмов;
- неполноструктурной оформленности единиц (употребления инфинитивных и неполных предложений, пропуск как второстепенных, так и главных членов предложения);
- использования коротких предложений;
- преобладания сложносочиненной связи над сложноподчиненной в сложных предложениях;
- более свободного, чем в книжной речи, порядка слов, разорванной структуры предложения, использования парцелляции, присоединительных конструкций;
- ослабленности синтаксических связей или их невыраженности<sup>48</sup>.

Что касается разговорного итальянского языка, то он обладает многими схожими с русским разговорным языком характеристиками: неполноструктурной оформленностью синтаксических единиц, что подразумевает частое употребление назывных предложений<sup>49</sup>; использованием различных «разговорных маркеров» («*segnali discorsivi*»)<sup>50</sup>: союзов («*ma*» - «*no*»), наречий («*praticamente*» - «на самом деле»),

---

<sup>48</sup> Кожина М. Н., Дускаева Л. Р., Салимовский В. А. Указ. соч. С. 434 – 439.

<sup>49</sup> Voghera M. *Lingua parlata*. Enciclopedia dell'italiano, 2010. URL: [http://www.treccani.it/enciclopedia/lingua-parlata\\_\(Enciclopedia-dell%27Italiano\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/lingua-parlata_(Enciclopedia-dell%27Italiano)/) (дата обращения: 13.04.2017)

<sup>50</sup> Bazzanella C. *Segnali discorsivi*. Enciclopedia dell'italiano, 2011. URL: [http://www.treccani.it/enciclopedia/segnali-discorsivi\\_\(Enciclopedia-dell'Italiano\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/segnali-discorsivi_(Enciclopedia-dell'Italiano)/) (дата обращения: 13.04.2017)

глагольных форм («diciamo» - «скажем», «capisci» - «понимаешь»), выражений («per così dire» - «так сказать»), соотносящихся с русскими междометными фразами и вводными словами; конкретизированностью, выражаемой с помощью личных и притяжательных местоимений, маркерами первого и второго лица, указательными прилагательными и местоимениями, указателями места и времени<sup>51</sup>. Помимо этого, итальянский лингвист М. Вогера<sup>52</sup> отмечает частое использование возвратных глаголов, а также союзов и местоимений.

С точки зрения синтаксиса, в итальянской разговорной речи также встречается явление, называемое «перемещением» («dislocazione») и подразумевающее, что член предложения (чаще всего прямое и косвенное дополнение) ставится в предложении в не свойственное ему место и дублируются местоимением<sup>53</sup>. Наконец, для устного итальянского текста также характерны избыточность (часто тематическая и передаваемая с помощью перифраза) и повтор (как того, что говорит собеседник для установления связности диалога, так и самоповтор говорящего). Повтор иногда может использоваться для усиления и выделения произносимого.

Кроме того, итальянская разговорная речь чаще всего воспроизводит описываемые в ней действия в той же последовательности, в которой эти действия были совершены: «mangio e poi esco» - «поем, а потом уйду» вместо «esco dopo aver mangiato» - «выйду, когда закончу есть».

Таким образом, разговорно-обиходный стиль характеризуется непринужденным и стандартизированным характером речи, которая проявляется через такие лингвистические средства, как стилистически маркированная речь, речевые штампы и устойчивые выражения; эллиптичностью синтаксических структур; конкретизированностью, которой способствует использование личных местоимений, личных форм глагола,

---

<sup>51</sup> De Cesare A-M. Deittici. Enciclopedia dell'italiano, 2010.

URL:[http://www.treccani.it/enciclopedia/deittici\\_\(Enciclopedia-dell'Italiano\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/deittici_(Enciclopedia-dell'Italiano)/) (дата обращения: 13.04.2017)

<sup>52</sup> Voghera M. Idem. (дата обращения: 13.04.2017)

<sup>53</sup> Faloppa F. Dislocazioni. Enciclopedia dell'italiano, 2010. URL:

[http://www.treccani.it/enciclopedia/dislocazioni\\_\(Enciclopedia-dell'Italiano\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/dislocazioni_(Enciclopedia-dell'Italiano)/) (дата обращения: 13.04.2017)

слов в конкретном значении; менее связанным порядком слов; ослабленностью или разорванностью синтаксических связей, приводящих к прерывистости и логической непоследовательности; эмоциональностью и оценочностью, проявляющихся с помощью суффиксов, местоимений, междометий и окказионализмов; а также наличием различных формальных показателей, таких, как употребление вводных слов разного характера, слов согласия или несогласия, разговорных частиц, междометий, коротких предложений, сложносочиненной связи. Также итальянской разговорной речи присущи повтор, избыточность и последовательное описание действий.

#### **§ 2.4. Основные черты и языковые средства научного стиля.**

Научный стиль связан с научной сферой общения, для которой характерно теоретическое мышление, выраженное в понятийно-логической форме. Мысль в научной сфере выражается точно и однозначно, всегда подтверждается доказательствами, особое внимание при построении научного текста уделяется логическому ходу рассуждений.

К основным стилевым особенностям научной речи относятся: отвлеченность; обобщенность; логичность, объективность, точность и ясность изложения; строгость стиля, из чего следует низкая экспрессивность (варьируется в зависимости от подстиля); книжный характер речи; полное отсутствие разговорных и почти полное отсутствие эмотивных средств.

Каждая из указанных особенностей находит свое отражение на различных уровнях языка: лексическом, грамматическом и морфологическом. Например, отвлеченно-обобщенный характер научного текста проявляется в частом использовании абстрактной лексики, когда большая часть слов, составляющих предложение, обозначает общие понятия или абстрактные предметы: «Химик должен обращать внимание на...», «Рост дуба продолжается до 200 лет»<sup>54</sup>. Свои отвлеченно-обобщенные значения

---

<sup>54</sup> Кожина М. Н., Дускаева Л. Р., Салимовский В. А. Указ. соч. С. 291-292.

реализуют не только существительные, но и глаголы: «процесс идет медленно», «следует заметить, что...», «заклучение носит приблизительный характер»<sup>55</sup>. Из грамматических средств языка предпочтение будет отдано неопределенно-личным и пассивным конструкциям, так как они лучше всего подчеркивают отвлеченно-обобщенный характер. Кроме того, научному тексту свойственно наличие таких грамматических категорий, как настоящего вневременного: «Металлы легко режутся», «Вода разваривает овощи».<sup>56</sup> Иногда с тем же значением употребляются формы будущего и прошедшего: «Число попаданий будет случайной величиной», где «будет» означает «является»<sup>57</sup>.

Как указывают Кожина, Дускаева и Салимовский, «глаголы, выступая в обобщенно-отвлеченном значении, десемантизируются, придавая выражению качественный характер, и уже не обозначают конкретных действий»<sup>58</sup>. Нередко глаголы становятся элементами глагольно-именных сочетаний, в которых основную смысловую нагрузку берет на себя существительное, а глагол выполняет только формально-грамматические функции: «подвергать анализу, производить перегонку, оказывать влияние»<sup>59</sup>. Кроме того, ослабление семантического значения в глаголе происходит и за счет его употребления в форме множественного числа первого лица, в которых действующее лицо не обозначено конкретно и означает некую группу людей. Та же стилевая особенность характерна и для существительного, которое в научной речи чаще всего используется в единственном числе, выражая, тем самым, общее понятие или неделимую совокупность объектов.

С точки зрения синтаксиса, отвлеченно-обобщенность выражается с помощью обобщенно-личных предложений, безличных предложений, двучленного пассивного оборота, т.е. в тех синтаксических конструкциях, из

---

<sup>55</sup> Там же. С. 292.

<sup>56</sup> Кожина М. Н., Дускаева Л. Р., Салимовский В. А. Указ. соч. С. 293.

<sup>57</sup> Там же.

<sup>58</sup> Там же.

<sup>59</sup> Там же.

чьей структуры исключается агенс. Кроме того, номинативный строй предложения является одним из самых основных в научной речи.

Логичность научного текста выражается, во-первых, с помощью союзов, так как они отражают смысловые и логические связи между предложениями, в том числе в составе одного высказывания. Тем же самым объясняется и широкое включение вводных слов в состав научной речи, употребление наречий в качестве связующего элемента: «Отсюда можно сделать заключение, что...»<sup>60</sup>, нейтральный порядок слов с темой в начале и ремой в конце, частые повторы самостоятельных предложений. Логичности изложения способствует также строгая композиция текста и деление его на соответствующие типу текста разделы, которые обычно передают последовательность развития и формирования мысли, например, от старого знания к новому или выстраиваются в последовательность «ситуация — идея — гипотеза — доказательство — вывод».

Точности и ясности научной речи способствует употребление терминов, уточняющие конструкции.

Все сказанное выше, однако, не означает, что научная речь полностью лишена эмоционального компонента. Впрочем, в отличие от других литературных текстов, экспрессивная составляющая научного текста главным образом связана с его коммуникативными задачами.

В известной мере образность научной речи зависит также от индивидуальности автора: крупным ученым свойственна более высокая степень экспрессивности, однако это не мешает их текстам сохранять точность, логичность, обобщенность и отвлеченность.

К образным средствам, применяемым в научной речи, относятся сравнение, которое поясняет и иллюстрирует описываемые объекты или явления и не всегда, тем самым, выступает в качестве тропа, и метафора. Именно она, по мнению Д. Арутюновой, лежит в основе процессов познания мира человеком, так как позволяет «улавливать и создавать сходство между

---

<sup>60</sup> Кожина М. Н., Дускаева Л. Р., Салимовский В. А. Указ. соч. С. 296.

очень разными индивидами и классами объектов»<sup>61</sup>, и потому является важной для научной речи.

Кроме этого, существуют другие языковые средства, усиливающие экспрессивность текста. Например, усилительные и ограничительные частицы, местоимения, количественные наречия: «Ломоносов не был лишь отвлеченным теоретиком»<sup>62</sup>; эмоционально-экспрессивные прилагательные: «Дети делают нещадное количество ошибок»<sup>63</sup>; средства словесной образности: «Механическая картина мира рухнула»<sup>64</sup> и т.д. Реже используются разговорная лексика, повтор, суффиксы субъективной оценки, восклицательные предложения и др.

Схожими характеристиками обладает научный стиль в итальянском языке. Среди них итальянский энциклопедический портал Treccani отмечает:

- экстрасубъективную («*extrasoggettiva*»<sup>65</sup>) реальность как объект научного текста, т.е. не допускается никакого субъективного вторжения автора;
- точность и ясность: «*La precisione si realizza soprattutto sul piano lessicale, dove si punta all'univocità di interpretazione di parole e termini*» («Точность выражается прежде всего на уровне лексики: значения употребленных слов и терминов должны быть однозначными и недвусмысленными»<sup>66</sup>);
- выраженные связность и логичность изложения: «*In generale, non è necessario che sia esplicitato il legame esistente tra due frasi semanticamente o logicamente collegate; è sufficiente che tra le frasi che compongono il testo ci sia una buona coerenza logico-semantic. Nel testo scientifico non solo questa coerenza è molto stretta, ma è anche sottolineata*

---

<sup>61</sup> Арутюнова Н. Д. Метафора и дискурс // Теория метафоры. / Общ. ред. Арутюновой Н. Д. и Журиной М. А. – М., Прогресс, 1990.

<sup>62</sup> Кожина М. Н., Дускаева Л. Р., Салимовский В. А. Указ. соч. С. 302.

<sup>63</sup> Там же.

<sup>64</sup> Там же.

<sup>65</sup> Cortelazzo M. A. Il linguaggio della scienza. Enciclopedia dell'italiano, 2011. URL:

[http://www.treccani.it/enciclopedia/lingua-della-scienza\\_\(Enciclopedia-dell%27Italiano\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/lingua-della-scienza_(Enciclopedia-dell%27Italiano)/) (дата обращения: 15.04.2017).

<sup>66</sup> Cortelazzo M. A. Op. cit. (дата обращения: 15.04.2017).

dalla tendenza a connettere tra loro in maniera esplicita, più di quanto avvenga in altri testi, le frasi e le varie porzioni del testo»<sup>67</sup> («В общем, наличие эксплицитно выраженной связи между двумя фразами, семантически или логически соединенными, не обязательно; достаточно, чтобы между предложениями, составляющими текст, существовала логико-семантическая связность. В научном тексте эта связность не только является очень плотной, но и подчеркивается тенденцией соединять предложения и различные части текста в манере более эксплицитной, чем в других текстах»).

- отсутствие агенса: «La deagentivizzazione consiste nel fatto che il testo scientifico è incentrato sugli oggetti, sugli eventi, sui processi, soprattutto nella loro astrattezza, generalizzabilità, atemporalità, e non sull'agente»<sup>68</sup> («Деагентивация заключается в том, что главным объектом научного текста являются объекты, события, процессы, прежде всего абстрактные, обобщенные, не привязанные к определенному времени, а не агенс действия»). Среди синтаксических средств этого процесса М. Кортелаццо выделяет пассивные и неличные формы («forme passive e impersonali»<sup>69</sup>), субстантивацию глагола. На уровне синтаксиса отмечается частое употребление глаголов с общей семантикой («verbi semanticamente generici o polivalenti»<sup>70</sup>), которые чаще всего встречаются в паре с существительным, заключающим в себе семантическое ядро словосочетания;
- сжатость изложения.

Необходимо заметить, что сегодня в Италии, согласно portalу Treccani<sup>71</sup>, первичные научные тексты создаются на английском языке, который приобрел в Европе статус первого языка науки. Подобная тенденция

---

<sup>67</sup> Ibidem. (дата обращения: 15.04.2017).

<sup>68</sup> Cortelazzo M. A. Op.cit. (дата обращения: 15.04.2017).

<sup>69</sup> Ibidem. (дата обращения: 15.04.2017).

<sup>70</sup> Ibidem. (дата обращения: 15.04.2017).

<sup>71</sup> Ibidem. (дата обращения: 15.04.2017).

связана еще и с тем фактом, что многие ученые в Италии считают, что английский язык наиболее пригоден, в отличие от итальянского, для научного дискурса («... presso molti scienziati <...> circola l'idea ingenua che la lingua inglese possa prestarsi meglio di altre – e in particolare dell'italiano – al discorso scientifico» — «... многие ученые поддерживают наивное предположение, согласно которому английский язык более, чем другие — в особенности более, чем итальянский — пригоден для научного дискурса»<sup>72</sup>).

Области, в которых еще функционирует научный итальянский язык, связаны по большей степени со вторичными текстами: например, с областью взаимодействия эксперта и не эксперта (доктор — пациент), с популяризацией знаний посредством масс-медиа и с обучением.

Таким образом, для научного стиля речи характерны в первую очередь отвлеченность и обобщенность, которые выражаются в использовании лексических единиц в их абстрактном значении, пассивных оборотов, неличных конструкций и безличных предложений, настоящего вневременного, деагентивации, отсутствии субъективности в тексте, десемантизации; логичность, осуществляемая посредством союзов, вводных слов, строгой структуры речи и внутренней связности самого изложения; точность и ясность, которые проявляются в недвусмысленном употреблении терминов и лексических единиц, наличии уточняющих конструкций; сжатость изложения. Степень образности научной речи изменяется в зависимости от ее автора, в качестве образных средств могут выступать сравнение, метафора, частицы, наречия, местоимения, прилагательные, повтор, суффиксы, восклицательные предложения.

В заключение, отметим, что художественный стиль произведения может включать в себя вкрапления других функциональных стилей. Такой прием называется стилизацией, и он подразумевает, что автор имитирует в

---

<sup>72</sup> Gualdo R. Linguaggi specialistici e settoriali// Manuale di linguistica italiana. / A cura di Sergio Lubello. – Berlin/Boston, Walter de Gruyter GmbH, 2016. С. 375.

тексте определенный стиль, сохраняя его основные особенности. При этом использованный стиль выполняет не те цели, что присущи ему в обычной речи, а подстраивается под художественные задачи произведения: он эстетически и эмоционально воздействует на читателя.

Каждый из функциональных стилей обладает своими, отличными от остальных особенностями, которые выражаются как на семантико-лексическом, так и на грамматическом уровне. Например, научной речи свойственна обобщенность, которая будет проявляться в использовании абстрактной лексики и пассивных конструкций. Для разговорно-обиходного текста, напротив, характерна высокая степень конкретизации, обуславливающая использование личных конструкций и местоимений, а также указателей различного рода.

Переводчику важно учитывать все эти факторы и стараться их воссоздать, чтобы не потерять эстетическую составляющую произведения. В зависимости от того, к какому уровню — семантическому или грамматическому — относится стилистический элемент, может варьироваться единица перевода, а вместе с ней и метод. Особая сложность заключается в передаче семантики (в данном случае речь идет не только о семантике, характерной для какого-либо функционального стиля, но и о содержании книги в целом). Это связано с тем, что значение исходной лексемы может включать несколько видов информации, которые подчас сложно одновременно реализовать в переводе: предметно-логическую, составляющую ядро слова, экспрессивно-эмоциональную, стилистическую и фоновую. Исходя из того, насколько каждый из этих компонентов важен для текста, переводчик решает, стоит ли его воспроизводить и каким образом лучше это сделать.

Те же задачи и трудности возникают при сохранении другой составляющей индивидуального стиля — специфического употребления автором различных средств языка. К ним относятся, например, игра слов, окказионализмы, синтаксический параллелизм и т.д.

Необходимо отметить, что функциональный стиль, симитированный в художественном тексте, является всего лишь формой, определенным образом организующей авторскую мысль. С точки зрения эстетики и эмоционального воздействия на читателя, он, безусловно, является одним из важнейших элементов. Однако первоочередной задачей переводчика в любом случае должна оставаться точная передача содержания произведения (в той степени, в какой она позволяет сохранить и эстетическую составляющую), той самой авторской мысли, без которого все остальные компоненты книги теряют свою суть.

## Глава 2.

### **АНАЛИЗ СТИЛИСТИЧЕСКИХ ОСОБЕННОСТЕЙ ОРИГИНАЛА И ИХ ПЕРЕДАЧИ ПРИ ПЕРЕВОДЕ**

Алессандро Барикко – это не только один из самых известных итальянских писателей нашего времени, но и музыкальный критик, радио- и телеведущий, театральный режиссер и сценарист. Безусловно, его богатый опыт в сферах масс-медиа и искусства, а также серьезное образование, полученное им в молодости (в 1980 году Барикко закончил философский факультет), повлияли на его мировоззрение и на его авторский стиль. Очевидно, что Барикко – постмодернистский писатель, его произведения наполнены приемами, характерными для текстов эпохи постмодерна. Так, в романе «Сити» он играет функциональными стилями – научным и разговорно-обиходным, стилизует текст под жанры спортивного комментария и киносценария. Помимо этого, его работы отличаются глубоким философским подтекстом.

Прежде чем приступить к анализу авторского стиля и способов его сохранения при переводе, необходимо дать краткую характеристику содержательной стороне романа «City», чтобы, опираясь на нее, объяснить некоторые стилистико-языковые особенности произведения. «City» включает в себя три плана повествования: реальность, в которой живут мальчик-гений Гульд и его няня Шатци, историю боксера Ларри, придуманную Гульдом, и вестерн, который сочиняет Шатци. Две последние стилизованы под определенный жанр: спортивный комментарий и киносценарий. Также в тексте романа встречается стилизованная научная речь профессора, читающего лекцию, и стилизованная разговорная речь, изучение которых и составляет цель настоящей работы.

Обратимся к анализу разговорной речи.

## §1. Разговорно-обиходный стиль.

К лингвистическим особенностям разговорно-обиходного стиля, найденным в анализируемом отрывке, можно отнести стилистически окрашенную лексику, включающую в себя фразеологизмы и устойчивые выражения. В исследуемом тексте она представлена обиходно-разговорными единицами: «*qualcosa da mettersi*»<sup>73</sup>, «*stretto sulle tette*»<sup>74</sup>, «*gli esami del sangue sballati*»<sup>75</sup>, «*non capirci un accidente*»<sup>76</sup>. Именно они позволяют автору максимально приблизить текст к живому устному диалогу, а также повышают степень его эмоциональности. Без слов и выражений, принадлежащих в большей степени области спонтанной, неписьменной речи, имитация разговорного стиля была невозможной.

Кроме того, к особенностям разговорного стиля можно отнести и включение в речь устойчивых словосочетаний, не имеющих какой-либо стилистической окраски, например, «*non faceva una piega*»<sup>77</sup>, «*a voler esser precisi*», «*non ci si può far nulla*», «*mi son messa in coda*». С помощью них реализуется такие важные компоненты устной речи, как спонтанность и идиоматичность.

Для конкретизации текста употребляются:

- личные формы глаголов («*crede*», «*non so*», «*immagino*», «*hai*», «*vedrai*», «*faccio*»);
- личные формы местоимений («*mi spiace*», «*deve spiacerle*», «*per lei*», «*mi succede*»);
- притяжательные местоимения («*mia mamma*», «*con suo figlio*», «*tu padre*»);

<sup>73</sup> Dizionario Italiano Il nuovo De Mauro. URL: <http://dizionario.internazionale.it/parola/mettersi> (дата обращения: 15.05.2017).

<sup>74</sup> Dizionario Italiano Il Sabattini Coletti. URL: [http://dizionari.corriere.it/dizionario\\_italiano/T/tetta.shtml](http://dizionari.corriere.it/dizionario_italiano/T/tetta.shtml) (дата обращения: 15.05.2017).

<sup>75</sup> Ibidem. URL: [http://dizionari.corriere.it/dizionario\\_italiano/S/sballato.shtml](http://dizionari.corriere.it/dizionario_italiano/S/sballato.shtml) (дата обращения: 15.05.2017).

<sup>76</sup> Enciclopedia Italiana Treccani. URL: <http://www.treccani.it/vocabolario/accidente/> (дата обращения: 15.05.2017).

<sup>77</sup> Dizionario Italiano. URL: <http://dizionari.repubblica.it/Italiano/P/piega.php> (дата обращения: 15.05.2017).

- указательные прилагательные и местоимения («*la camicia quella rossa*», «*esattamente quel che voleva*», «*la camicia quella blu*», «*com'è bello tutto questo*», «*invece quello che mi successe*»);
- лексические уточнения («*un professore che studia i pesci, le abitudini dei pesci*»);
- наречия места («*stava lì*», «*mentre stavo lì in coda*», «*transitando lì dentro*»);
- точные указания на объекты или на количество объектов («*con qualcosa di diverso davanti, la cotoletta, il panino, il chili*», «*c'erano cinque o sei tavoli*»);
- конкретизирующая лексика («*la bionda con le lentiggini*»);
- временные указатели («*quattro anni fa*»).

Указанные приемы помогают более точно передать описываемую сторону референтной ситуации, превратить абстрактную речь в речь персонифицированную, соотносящуюся с определенной действительностью: с людьми («*hai*», «*faccio*», «*vedrai*», «*per lei*», «*mi succede*»), событиями («*invece quello che mi successe*»), объектами («*la camicia quella blu*», «*con qualcosa di diverso davanti, la cotoletta, il panino, il chili*», «*la bionda con le lentiggini*»), точным местом («*mentre stavo lì in coda*») и временем («*quattro anni fa*»). Кроме того, фраза Гульда «*un professore che studia i pesci, le abitudini dei pesci, un etologo, a voler esser precisi*» является, возможно, не столько лингвистическим признаком разговорного стиля, сколько косвенной характеристикой персонажа, который, говоря неправду, пытается замаскировать это подробностями и точными фактами. Таким образом, эта реплика достаточно тесно связана с сюжетом и несет в себе дополнительную информацию, касающуюся «стиля содержания» романа.

К способам конкретизации текста можно отнести также прием ономотопеи, используемый в предложении: «*il padre tac, un'altra sberla*». Та краткость и образность, через которые звукоподражание описывает действие,

важны как для обиходной речи, стремящейся к экономии усилий, так и для письменного текста в связи с тем, что возрастает сила его эстетического воздействия на читателя.

Наряду с онома топеей на эмоциональность речи влияют и восклицательные единицы, выражающие отношение говорящего к тому, что он описывает, и характеризующие, таким образом, не только референтную ситуацию, но и самого субъекта. Например, восклицание Шатци «*Dio che bello*» имеет большое значение не столько для характеристики закусочной (довольно-таки грязной и обшарпанной), сколько для понимания внутреннего состояния героини: какой счастливой она чувствовала себя в тот момент, каким прекрасным ей казалось все вокруг. Схожую функцию выполняет и уменьшительно-ласкательный суффикс «*ino*», использованный в словосочетаниях «*fino all'ultimo tovagliolino*», «*un cappellino da baseball*» и «*il ragazzino si risistemava*», одновременно указывающий как на размеры объектов, так и на ласковое, доброе отношение к ним Шатци.

Типичными элементами разговорного стиля так же являются слова, выражающие согласие и несогласие (частый элемент диалогов): «*No. È a lavorare*», «*Già*»; а также междометия, выступающие в разных функциях: к примеру, междометие «*eh*» в вопросе «*Non è che c'è tuo padre nei dintorni, eh?*» приобретает оттенок восклицания<sup>78</sup> и побуждает к ответу, а «*accidenti*» в предложении «*accidenti com'è bello tutto questo*» выражает удивление и усиливает эмоциональную составляющую следующей за ним фразы. Союз «*Cioè*»<sup>79</sup> («*Cioè... mi succede spesso, ecco*») вводит перифраз, комментарий или уточнение того, что было сказано раньше, а междометие «*ecco*» выступает в роли «*segnale discorsivo*» («разговорного маркера»), усиливающего значение предыдущего утверждения<sup>80</sup>.

<sup>78</sup> Enciclopedia Italiana Treccani. URL: [www.treccani.it/vocabolario/eh/](http://www.treccani.it/vocabolario/eh/) (дата обращения: 15.05.2017).

<sup>79</sup> Dizionario Italiano Il Sabattini Coletti. URL: [http://dizionari.corriere.it/dizionario\\_italiano/C/cioe.shtml](http://dizionari.corriere.it/dizionario_italiano/C/cioe.shtml) (дата обращения: 15.05.2017).

<sup>80</sup> Dizionario Italiano Il Sabattini Coletti. URL: [http://dizionari.corriere.it/dizionario\\_italiano/E/ecco.shtml](http://dizionari.corriere.it/dizionario_italiano/E/ecco.shtml) (дата обращения: 15.05.2017).

В отрывке использован также прием лексического повтора, когда говорящий повторяет часть фразы, сказанной прежде, добавляя к ней новые элементы, чтобы лучше раскрыть и пояснить свою мысль: «- *Cioè... mi succede spesso, ecco. /- È una fortuna. /- Mi succede anche nei momenti più strani*». Помимо этого, лексический повтор позволяет обратить внимание адресата на важную для адресанта информацию и подчеркнуть ее значимость: «*Domani ne faccio tredici, domani*»; поддержать контакт с собеседником: «-*Splendido. /- Splendido*». Вдобавок через прием лексического повтора реализуется антитеза: «*senza sapere perché, ma sapendo che era vero*». Формы одного и того же глагола противопоставляются друг другу при помощи противительного союза «*ma*» («но») и предлога «*senza*» («без»).

Выбранный отрывок необходимо также проанализировать с точки зрения синтаксиса, так как разговорному стилю свойственно влиять в том числе и на конструкции предложений и словосочетаний.

Итак, отметим, что последняя реплика Шатци представляет собой небольшой монолог, состоящий из длинного ряда коротких предложений. Этот факт является, на наш взгляд, достаточно значимым, так как такое построение текста передает динамику и характер устной речи.

Короткие предложения, из которых состоит указанная реплика, связаны между собой как бессоюзной, так и союзной — сложносочиненной и сложноподчиненной — связью. Предложения, соединенные бессоюзной связью, описывают действия или факты в той последовательности, в какой они произошли. Подобное перечисление характерно для итальянского разговорного языка: «*mi sono fermata in una tavola calda, sono entrata e mi son messa in coda*». Кроме того, бессоюзная связь служит для описания быстрых, однократных действий и создает ритмическую окраску фразы: «*si alzò, andò fino al tavolo vicino, prese la bottiglia del ketchup, tornò al suo posto*». Эта окраска, однако, исчезает уже в следующей части предложения, когда бессоюзная связь сменяется сложносочиненной и все последующие действия присоединяются с помощью союза «*e*»: «*si alzò, andò fino al tavolo vicino,*

*prese la bottiglia del ketchup, tornò al suo posto e stando attento a non macchiarsi il vestito grigio ne svuotò un po' nel piatto dell'altro, quello che piangeva, e gli sussurrò qualcosa, non so cosa, poi chiuse la bottiglia e ricominciò a mangiare».* Ритмика фразы превращается становится более плавной и спокойной. Это происходит за счет включения в состав предложения герундиальной структуры («*stando attento a non macchiarsi il vestito grigio*») и уточняющей фразы с указательным местоимением «*quello*» («*quello che piangeva*»). Сложносочиненная связь в тексте чаще всего выражается через союз «*e*», который помогает объединять подчас совершенно разнородные идеи в одно целое, как, например, происходит в следующем предложении: «*tutta la gente che mangiava, tante facce diverse e ognuno con qualcosa di diverso davanti, la cotoletta, il panino, il chili, mangiavano tutti, e ognuno era vestito esattamente come aveva voluto vestirsi*», - в котором замечания Шатци по поводу еды и одежды посетителей, на первый взгляд не связанные между собой, синтаксически объединяются в одно целое, и смягчается, таким образом, их некоторое логическое несоответствие.

Что касается сложноподчиненной связи, то она используется реже и в основном для того, чтобы указать на причину и следствие («*non capiva quasi niente, così non si andava avanti*») или для большей конкретизации объекта речи («*ne svuotò un po' nel piatto dell'altro, quello che piangeva*», «*e sulla porta del bagno un cartello che diceva fuori servizio*»).

В добавление, можно отметить свободную, в некоторых случаях даже разорванную структуру словосочетаний и предложений, таких как: «*con seduti in un angolo due molto eleganti*», «*uno dei due si vedeva che piangeva*», «*sulla porta del bagno un cartello che diceva fuori servizio*», «*alla cassa c'era un vietnamita*». В первом примере причастие с зависимым от него обстоятельством места выносится перед существительным, к которому оно относится, таким образом, получается форма инверсии главного и подчиненного: вместо обычной структуры «*con due molto eleganti seduti in un angolo*» используется «*con seduti in un angolo due molto eleganti*», что

позволяет акцентировать внимание читателя на субъектах действия, а не на обстоятельстве места. В следующем примере разорвано придаточное предложение во фразе «*si vedeva che uno dei due piangeva*»: подлежащее в нем вынесено за его пределы таким образом, что главное предложение, состоящее из глагола «*si vedeva*», находится между этим подлежащим и относящимся к нему сказуемым. Такое сугубо узуальное расположение синтаксических элементов не только способствует стилизации текста под разговорно-обиходный стиль, но и выделяет глагола «*piangeva*», делает акцент на его семантическом значении. В номинативном предложении «*sulla porta del bagno un cartello che diceva fuori servizio*», а также в предложении «*alla cassa c'era un vietnamita*» в начало фразы вынесены обстоятельства места, что свойственно, скорее, устной речи, нежели письменной. Кроме того, в обоих случаях такой порядок лексических единиц позволяет сделать смысловое ударение на необходимом члене предложения: на слове «*cartello*» в первом и на слове «*vietnamita*» во втором. Второй случай очень важен для семантики всего монолога в целом: за кассой стоял вьетнамец (а не итальянец), который мало что понимал, а потому очередь двигалась медленно, и Шатци сумела все рассмотреть. Дополним, что с помощью всех трех указанных примеров реализуется прерывистость – одна из типичных черт разговорной речи.

Примеров тематической избыточности в анализируемом отрывке нами найдено не было, однако довольно часто используется прием синтаксического параллелизма как разновидности повтора. С одной стороны, он позволяет подчеркнуть семантику фразы: «*fino all'ultima briciola di roba schiacciata per terra, fino all'ultimo tovagliolino unto*». С другой, он логически связывает текст в единое целое: «*alla cassa c'era un vietnamita, non capiva quasi niente, così non si andava avanti, gli dicevano un hamburger e lui diceva Cosa?, forse era il primo giorno di lavoro, non so, così mi son messa a guardare intorno*». Параллельная структура двух выделенных предложений (союз «*così*» и следующий за ним глагол) помогает говорящему вернуться к

главной линии повествования после отступления и продолжить таким образом свою мысль.

Говоря об отступлениях, необходимо заметить, что они являются довольно естественным компонентом устного текста, часто характеризующегося прерывистостью и непоследовательностью с логической точки зрения.

Таким образом, в исследуемом отрывке реализуются такие типичные черты разговорно-бытового стиля, как непринужденный и порой фамильярный характер речи, который выражается посредством использования стилистически маркированной лексики и устойчивых выражений; конкретизированность, осуществляется с помощью личных форм глагола и местоимений, притяжательных и указательных местоимений, указательных прилагательных, уточняющих конструкций, лексического уточнения и лексической конкретизации, указателей места, времени и количества, звукоподражания; прерывистость и логическая непоследовательность, отражающиеся в синтаксической структуре текста (в основном в структуре сложносочиненных предложений, которую можно назвать свободной или даже разорванной, а также в сопоставлении не совсем логически связанных друг с другом объектов при помощи параллельного построения предложений). Вдобавок использование уменьшительно-ласкательного суффикса, восклицательных словосочетаний, стилистически маркированных единиц и междометий повышают степень эмоциональности отрывка и привносят в него элементы оценочности. Идиоматичность и стандартизированность проявляется через употребление устойчивых выражений, а диалогичность текста – посредством слов, выражающих согласие и несогласие. Наконец, отметим, что в тексте присутствуют такие типичные черты разговорного стиля, как короткие предложения, в том числе бессоюзные или союзные, а также разговорные маркеры и повтор – лексический или выражаемый через синтаксический параллелизм.

## §2. Отражение признаков разговорно-обиходного стиля в русском переводе.

Как и оригинал, перевод включает в себя лексические единицы, имеющие в словарях пометку об их стилистической маркированности: «забегаловка»<sup>81</sup> («разг.-сниж.»), «жевать»<sup>82</sup> («прост. фам.»), «отвешивать подзатыльники»<sup>83</sup> («прост.устар.»), «отвратно»<sup>84</sup> («разг.фам.»), «классно»<sup>85</sup> («разг.»). Заметим, что несмотря на сохранение разговорно-обиходного компонента речи в целом, реализующие его единицы в оригинале и переводе не совпадают между собой: например, глагол «*mettersi*»<sup>86</sup> («*si era alzato al mattino e aveva scelto qualcosa da mettersi*»), который, согласно словарю *Dizionario Italiano Il nuovo de Mauro*, в итальянском языке употребляется лишь в разговорной речи, передан на русском нейтральным существительным «одежда» («*утром встал и выбрал какую-нибудь одежду*»). Такой прием конверсии, возможно, объясняется стремлением переводчика избежать повтора одного и того же слова: «*и каждый был одет в точности так, как хотел одеться, утром встал и выбрал какую-нибудь одежду*». Передача исходной разговорной лексемы с помощью нейтральной в переводе происходит и во многих других остальных случаях: «*stretto sulle tette*» - «*жмуций в подмышках*» (слову «*tette*», что означает «*грудь*», подобран функциональный синоним «*подмышки*»), «*non capirci un accidente*» - «*так ничего и не понимал*». Осуществляется и обратный процесс: нейтральное в итальянском словосочетание «*vestito tutto da baseball*» в русском превращается в «*весь упакованный под бейсболиста*».

<sup>81</sup> Толковый словарь Ефремовой. URL:

<http://dic.academic.ru/dic.nsf/efremova/163003/%D0%97%D0%B0%D0%B1%D0%B5%D0%B3%D0%B0%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%BA%D0%B0> (дата обращения: 15. 05. 2017).

<sup>82</sup> Толковый словарь Ушакова. URL: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov/799374> (дата обращения: 15. 05. 2017).

<sup>83</sup> Там же. URL: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov/908494> (дата обращения: 15. 05. 2017).

<sup>84</sup> Там же. URL: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov/908926> (дата обращения: 15. 05. 2017).

<sup>85</sup> Толковый словарь Ефремовой. URL:

<http://dic.academic.ru/dic.nsf/efremova/174900/%D0%9A%D0%BB%D0%B0%D1%81%D1%81%D0%BD%D0%BE> (дата обращения: 15. 05. 2017).

<sup>86</sup> *Dizionario Italiano Il nuovo de Mauro*. URL: <http://dizionario.internazionale.it/parola/mettersi> (дата обращения: 15. 05. 2017).

И если оригинал просто констатирует факт, то перевод скорее выражает иронию или насмешку.

Элемент идиоматичности языка реализуется в переводе, как и в подлиннике, при помощи устойчивых выражений: «занять очередь», «озираться по сторонам». Отметим, что данную функцию в оригинале и переводе реализует разные единицы.

Высокая степень конкретизации осуществляется в русском тексте, как и в итальянском, посредством:

- личных форм глагола («не поделаешь», «не верите», «увидишь», «поздравляю», «работает»);
- личных форм местоимений («ты», «тебе», «тебя»);
- притяжательных местоимений («твой отец», «поправляет свою бейсболку»);
- указательных и определительных местоимений, наречий с функцией указания на конкретный объект, уточняющих конструкций («**вон**<sup>87</sup> **ту** красную рубашку», «именно **то, что** хотелось надеть», «у **той** блондинки», «**вот этот**», «и у **каждого** из них жизнь позади», «я смотрела на все **это**»);
- лексического уточнения («с профессором, который изучает рыб, **рыбьи повадки**»);
- указателей места, выраженных наречиями («**а тут**<sup>88</sup>, **внутри**», «**сидит** здесь», «я стояла **там в очереди**»);
- указателей времени («**четыре года назад**»);
- названия точных объектов или указания их количества («или отбивная, или булочка, а может чили», «стояло **пять или шесть** столиков»);
- лексическая конкретизация («**блондинки с веснушками**»).

---

<sup>87</sup> Толковый словарь Ушакова. URL: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov/763610> (дата обращения: 15. 05. 2017).

<sup>88</sup> Там же. URL: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov/1060662> (дата обращения: 15. 05. 2017).

Как и в оригинале, все указанные приемы служат для соотнесения речи с определенной действительностью: с конкретными людьми, объектами, местами, событиями. Такая определенность – одна из главных черт устной речи. Кроме того, наречия «вон» и «тут» относятся к обиходно-разговорному языку, а значит, вдвойне способствуют стилизации текста. Лексическое уточнение в русском тексте тоже выполняет функцию косвенной характеристики персонажа, является прямым следствием его поступков и решений. Таким образом, сохранен не только «стиль выражения», но и «стиль содержания».

Сохранен также прием ономотопеи: «*a отец — хлоп, и вновь подзатыльник*». Как и в подлиннике, звукоподражание, с одной стороны, добавляет тексту образности, с другой - позволяет передать описываемое действие так, как это свойственно разговорной речи - экономно и красочно. Для передачи этого приема в переводе используется функциональная замена: итальянское слово «*tac*» не транскрибируется в переводе, а заменяется на более привычное русскому уху слово «хлоп».

Уменьшительно-ласкательный суффикс «*ino*», использованный в исходном тексте, не всегда передается в русском варианте: например, предложение «*il ragazzino si risistemava su il cappellino, un cappellino da baseball*», в котором реализуется две лексемы с указанным суффиксом, в переводе звучит как «мальчик поправляет свою бейсболку». Опущение суффикса приводит к изменению эмоционального компонента фразы: она перестает выражать ласковое, добродушное отношение Шатци. Тем самым, русский вариант сохраняет предметно-логическую информацию, но утрачивает эмоциональную. Кроме того, в русском тексте не передано уточнение: вместо дескриптивного словосочетания «бейсбольная кепка» использована лексема «бейсболка».

Помимо уменьшительно-ласкательного суффикса, эмоциональную сторону речи выражает также восклицание «*Dio che bello*». На русском это предложение передается фразой «Господи, как классно». Отметим, что

лексема «*классно*» достаточно часто встречается в анализируемом отрывке. Она заменяет собой не только прилагательное «*bello*», но и «*splendido*». «*Классно*», как указывает толковый словарь Ефремовой<sup>89</sup>, относится к разговорному языку, и, употребляя его, переводчик, безусловно, способствует стилизации текста под обиходный стиль речи. Заметим, однако, что происходит это путем наделения переводной единицы теми качествами, которые отсутствуют у оригинальных. Например, слово «*bello*» по своей стилистической окраске является нейтральным, в отличие от разговорно-обиходного «*классно*». Что касается приема перевода, как в первом, так и во втором случае можно говорить об употреблении синонимического соответствия.

Русский диалог строится с употреблением тех же характерных элементов, что и итальянский. К ним относятся, например, слова согласия и несогласия «*Да*», «*Нет*». Любопытен с точки зрения перевода эквивалент лексемы «*Già*», в языке оригинала означающий то же, что и «*infatti*» («*действительно*»), «*sì*» («*да*»)<sup>90</sup>. В русском тексте этой лексеме соответствует выражение «*Ах да, конечно*», состоящее из разговорного междометия «*ах да*»<sup>91</sup> и разговорной частицы «*конечно*»<sup>92</sup>. Таким образом, в переводе появляется еще один дополнительный разговорно-обиходный элемент, отсутствующий в подлиннике. Это, с одной стороны, может снизить общий стиль речи, а с другой стороны, повышает степень стилизации.

Междометие «*eh*» замещается русской частицей «*а*». Оба они имеют одинаковое значение побуждения к ответу. Синонимическое соответствие подобрано для междометия «*accidenti*» («*accidenti com'è bello tutto questo*») - «*черт побери*», которое передает ту же эмоцию удивления и восхищения.

---

<sup>89</sup> Толковый словарь Ефремовой. URL:

<http://dic.academic.ru/dic.nsf/efremova/174900/%D0%9A%D0%BB%D0%B0%D1%81%D1%81%D0%BD%D0%BE> (дата обращения: 15. 05. 2017).

<sup>90</sup> Dizionario Italiano Il Sabatini Coletti. URL: [http://dizionari.corriere.it/dizionario\\_italiano/G/gia.shtml](http://dizionari.corriere.it/dizionario_italiano/G/gia.shtml) (дата обращения: 15. 05. 2017).

<sup>91</sup> Толковый словарь Ефремовой. URL: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/efremova/139459/%D0%90%D1%85> (дата обращения: 15. 05. 2017).

<sup>92</sup> Там же. URL: <http://www.efremova.info/word/konechno.html#.WRbfReXyiM8> (дата обращения: 15. 05. 2017).

Оно, однако, является более стилистически сниженным (обладает пометкой «прост.»<sup>93</sup>), чем оригинал.

Прием функциональной замены использован при передаче союза «*cioè*» («*Cioè... mi succede spesso, ecco*»), замененного на частицу «*то есть*» («*То есть... Со мной такое случается*»). Она означает то же, что и оригинальная единица: как указывает словарь Ефремовой, «*то есть*» «употребляется при выяснении, уточнении того, о чем идет речь в предыдущем предложении»<sup>94</sup>.

Нулевой перевод использован для «разговорного маркера» «*ecco*» («*Cioè... mi succede spesso, ecco*»), специфического элемента итальянского текста. В русском эта лексема опускается полностью («*То есть... Со мной такое случается*»), из-за чего утрачивается выполняемая ей функция усиления значения того предложения, к которому она относится. Чтобы полнее передать все тонкости подлинника, предлагаем следующий вариант перевода: «*То есть... со мной такое бывает, вот*».

Наконец, заметим, что в русском тексте используется частица «*же*»: она или вставляется переводчиком произвольно («*везет же*») как часто встречающаяся черта разговорной речи, или является результатом функциональной замены лексемы «*davvero*» («*правда, действительно*») в предложении «*Credo che sia una fortuna, davvero*». Ее функцию – усиления, подтверждения сказанного – берет на себя частица: «*говорю же — везет*». Отметим, однако, что указанный русский вариант может придавать предложению дополнительные эмоциональные значения: русская фраза «*говорю же — везет*» звучит и как нейтральная реплика, и как выражение досады.

В качестве еще одной характерной черты разговорной стилистики в перевод добавляется частица «*да*» («*У вас всегда все классно, да?*»). Она не имеет

---

<sup>93</sup> Викисловарь. URL:

[https://ru.wiktionary.org/wiki/%D1%87%D1%91%D1%80%D1%82\\_%D0%BF%D0%BE%D0%B1%D0%B5%D1%80%D0%B8](https://ru.wiktionary.org/wiki/%D1%87%D1%91%D1%80%D1%82_%D0%BF%D0%BE%D0%B1%D0%B5%D1%80%D0%B8) (дата обращения: 15. 05. 2017).

<sup>94</sup> Толковый словарь Ефремовой. URL: [http://www.efremova.info/word/to\\_est.html#.WRbuAeXyiM8](http://www.efremova.info/word/to_est.html#.WRbuAeXyiM8) (дата обращения: 15. 05. 2017).

аналога в подлиннике, но способствует имитации разговорно-обиходного стиля в русском тексте.

Прием лексического повтора сохранен в переводе во всех указанных нами ранее функциях: и для раскрытия идеи, высказанной героем («*To есть... Со мной такое случается. / - Везет же. / - Со мной это случается в самые неожиданные моменты*»), и для акцентирования внимания на важной для говорящего части высказывания («*Завтра будет тринадцать, уже завтра*»), а также для поддержания контакта («*-Классно. / - Классно*») и воплощения антитезы («*не зная почему, но зная, что все это, правда*»).

Сохранены в переводе и синтаксические особенности разговорной речи, хотя в русском тексте они выражаются иначе, чем в итальянском. В первую очередь это касается различных видов синтаксической связи: бессоюзной и союзной — сложносочиненной и сложноподчиненной. Например, характерное для итальянского языка описание следующих друг за другом действий, в подлиннике выражено посредством бессоюзной связи («*e mi sono fermata in una tavola calda, sono entrata e mi son messa in coda, alla cassa c'era un vietnamita, non capiva quasi niente*»), в переводе реализовано с помощью союза и относительного местоимения, то есть смешения сложносочиненного и сложноподчиненного предложений: «*вошла и заняла очередь, а за кассой сидел вьетнамец, который почти ничего не понимал*». От этого, однако, перевод никоим образом не теряет в качестве, наоборот, сохранение изначальной синтаксической структуры привело бы к обеднению, ухудшению русского текста.

В том же случае, когда бессоюзная связь необходима для создания ритмической окраски предложения, она используется в переводе: «*он поднялся, прошел к соседнему столику, взял бутылку кетчупа, вернулся на свое место*» («*si alzò, andò fino al tavolo vicino, prese la bottiglia del ketchup, tornò al suo posto*»). Описанное в 1-м параграфе изменение ритма наблюдается и в русском варианте: «*вернулся на свое место и стоял, стараясь не запачкать свой серый костюм, а потом вылил немного кетчупа*

в тарелку того, который плакал, что-то пошептал ему, не знаю что, потом закрыл бутылку и снова начал есть». Как и в итальянском, это происходит за счет включения в текст различных дополнительных элементов: деепричастного оборота («стараясь не запачкать свой серый костюм»), соответствующего итальянскому герундию (прием функциональной замены), и придаточного предложения («который плакал»).

Соединение логически не связанных элементов, осуществляемое в подлиннике с помощью повторяющегося союза «е» и параллельной структуры предложения, в русском варианте реализуется посредством повторения того же союза и лексемы «каждый» («**и перед каждым** еда, не такая, как у других, или отбивная, или булочка, а может чили, все они жевали, **и каждый** был одет в точности так, как хотел одеться»). Отметим также, что переводчик добавил некоторые компоненты, которых нет в оригинальной фразе, например, союз «или», а также союз вместе с вводным словом «а может». С одной стороны, так текст звучит ближе к русской разговорной речи, а с другой стороны, меняется ритмический рисунок.

Относительно сложносочиненной связи можно заметить, что в русском тексте, как и в оригинале, она используется значительно реже сложноподчиненной, что вполне характерно для разговорной речи.

Еще одна типичная черта разговорно-обиходного языка, достаточно ярко представленная в подлиннике, опущена в русском. Речь идет о прерывистости синтаксической структуры фразы. Итальянское неполное предложение «*con seduti in un angolo due molto eleganti, in grigio, due uomini*» в переводе представлено менее «ломаной» фразой «а в углу сидели двое очень элегантных в сером, двое мужчин». Из-за наличия обоих главных членов она несколько уступает в выразительности подлиннику. Тем не менее, этот вариант вполне верен с функциональной точки зрения, так как он сохраняет логическое ударение на субъектах действия.

Еще менее близкий к оригиналу перевод встречается в следующем примере: *«uno dei due si vedeva che piangeva»* - «и казалось, что один из них плачет». Обратим внимание, что глагол *«si vedeva»* подразумевает гораздо большую точность, чем подобранный ему эквивалент *«казалось»*. По этой причине более подходящим переводом нам кажется следующий: *«видно было, что один из них плакал»*.

Еще один вид синтаксического изменения, заключающийся в вынесении на первое место обстоятельства места, не всегда реализуется в переводе. Однако в данном случае подобный нулевой перевод вполне уместен, так как русский текст все равно сохраняет функции исходного синтаксического построения, т.е. он сохраняет логическое ударение на тех лексемах, которые существенны для смысла. Например, акцент на слове *«объявление»* (*«cartello»*), в оригинале осуществляемый посредством перестановки подлежащего и сказуемого, в переводе проявляется за счет синтаксической трансформации исходного материала: предложение *«io guardai tutto quello»* (*«con un gelato all'amarena pestato per terra, e sulla porta del bagno un cartello che diceva fuori servizio, io guardai tutto quello ed è chiaro che c'era solamente da pensare che vomito, ragazzi»*) в русском варианте вынесено перед назывными предложениями *«con un gelato all'amarena pestato per terra»* и *«e sulla porta del bagno un cartello che diceva fuori servizio»* - *«я смотрела на все это — на вишневое мороженое, растоптанное по полу, объявление «Не работает» на двери туалета»*, благодаря чему внимание читателя сразу же акцентируется на необходимом объекте.

В отношении другого примера, рассмотренного в 1-м параграфе, можно заметить, что синтаксическая структура оригинала в переводе сохранена полностью: *«alla cassa c'era un vietnamita»* - *«за кассой сидел вьетнамец»*. И в итальянском, и в русском она позволяет выделить семантически важную лексему – *«вьетнамец»*.

Обращаясь к приему синтаксического параллелизма, укажем, что не все из указанных случаев его использования присутствуют в переводе.

Синтаксический параллелизм сохраняется при подчеркивании семантики фразы: «*все правильно, до последней крошки еды на полу, до последней замусоленной салфеточки*». В функции же логической связки двух частей предложения этот прием опускается: «*а за кассой сидел вьетнамец, который почти ничего не понимал, так что очередь не продвигалась, ему заказывали гамбургер, а он переспрашивал: «Что?», может, он работал только первый день, не знаю, тогда я стала озираться по сторонам*». Вместо него в том же значении используется наречие «*тогда*». Отметим, что в данном предложении представлен еще один характерный признак разговорно-обиходного стиля — отступление.

Наконец, необходимо подчеркнуть, что в переводе встречаются неоправданные лексические расхождения с подлинником, некоторые из которых были рассмотрены нами выше. В первую очередь это касается устойчивого словосочетания «*non faceva una piega*», означающего «*оставаться невозмутимым, не проявлять никаких эмоций*»<sup>95</sup>. В русском тексте ему подобрано не самое подходящее соответствие «*другой был безупречен*», которое, на наш взгляд, стоило бы заменить более близким эквивалентом «*оставался невозмутимым*». В переводе фразы «*gli esami del sangue sballati*» («*с безнадежными анализами крови*») немного иначе передана не только содержательная, но и стилистическая составляющая: сленговой единице «*зашкаливающие*» («*sballati*») подобрано соответствие «*безнадежные*», которое не сохраняет ни исходное значение слова, ни его стилистическую окраску.

Таким образом, анализ перевода показывает, что при сохранении многих формальных характеристик, типичных при имитации разговорной речи (стилистической маркированности лексем, даже более частой, чем в оригинале, стандартизованности, высокой степени конкретизации, эмоциональности, слов согласия и несогласия, междометий), между подлинником и русским текстом наблюдаются определенные расхождения

---

<sup>95</sup> Dizionario italiano. URL: <http://dizionari.repubblica.it/Italiano/P/piega.php> (дата обращения: 15.05.2017).

содержательного характера. В первую очередь это связано с изменением лексического значения некоторых единиц; с неполной реализацией эмоционального компонента текста, в частности, опущения уменьшительно-ласкательного суффикса тогда, когда он вполне мог быть реализован; с добавлением дополнительных коннотаций, например, при использовании частицы «же»; с искажением исходного текста на стилистическом уровне посредством использования просторечных или разговорно-сниженных элементов, отсутствующих в оригинале; изменения ритмического рисунка речи из-за добавления союзов. Такая специфическая черта итальянского текста, как «разговорные маркеры», или вполне успешно реализует свои функции в переводе благодаря функциональной замене, или же опускается совсем, при том, что русский язык никоим образом не препятствует сохранению ее функционального значения. Синтаксические структуры оригинала сохраняются не всегда, однако отметим, что их функции не теряются при переводе.

### **§3. Научный стиль речи.**

Проанализируем лексические и синтаксические особенности отрывка, стилизованного под научный стиль речи.

Основными чертами научного стиля, представленного в выбранном отрывке, являются:

- обобщенность;
- отвлеченность;
- точность;
- логичность;
- подчеркнутая диалогичность, т.е. подчеркнутая направленность речи на слушателя или читателя;
- эмоциональность, характерная преимущественно именно для объяснительной речи учителя;

- определенная степень экспрессивности.

Отвлеченно-обобщенный характер текста реализуется в оригинале при помощи пассивных и неличных форм глагола – *si passivante* («*Si prenda l'esempio*», «*si è neutralizzato il bruciore*») и *si impersonale* («*si supponga*», «*si badi bene*», «*Si direbbe*», «*non mi si venga a parlare*», «*quel bagliore lo si converte*»), пассивного залога («*è dato intuire*»), в которых агенс или отсутствует, или является дополнением; в использовании настоящего вневременного («*passeggi*», «*si trovi*», «*ne rimanga*», «*blocca*», «*risuona*», «*sguscia*», «*arriva*»), форм глагола в первом лице множественного числа («*abbiamo svenduto*», «*li abbiamo consegnati*»), единственного числа существительного, в котором подразумевается вся совокупность объектов («*percepibile per il bagliore di feritoie*»). При реализации глагола в его обобщенно-отвлеченном значении происходит характерная для этого процесса глагольная десемантизация, например, в глагольно-именных сочетаниях («*Si prenda l'esempio*»), когда смысловое ядро словосочетания содержится в существительном, а глагол передает лишь грамматические значения.

Логичность текста выражается, в первую очередь, в том, как последовательно описывается ситуация, о которой идет речь в лекции: сначала введен некий абстрактный человек, объяснены причины, по которым он оказывается на улице, затем вводится черный каблук-шпилька – катализатор дальнейших событий, и, наконец, описывается состояние человека, его заметившего. Таким образом читателя подводят к главной теме текста – философскому размышлению о маленьких «отверстиях», способных приблизить человека к истинной стороне мира и к настоящему «я». Также логичности и связности рассуждения способствуют союзы: «*e*» («*u*»), «*mentre invece*» («*в то время как*»). Логическое связывание текста осуществляется и за счет повторяющихся предложений: например, с фразы «*non c'è in nessuna donna tutta la donna che c'è in un tacco a spillo perso per strada*» начинаются

два соседних абзаца. С помощью этого приема автор проводит читателя через сложную последовательность мысли героя, который в первом абзаце поясняет само вышеприведенное утверждение, а затем, во втором, отталкиваясь от него, развивает свою мысль дальше.

Что касается точности изложения материала, стоит отметить, что в этом случае исследуемый отрывок несколько отстает от канонов научного стиля, так как степень конкретизированности в нем снижается из-за высокой метафоричности текста, частых сравнений, отсутствия точных терминов и несколько беспорядочному, хаотичному изложению мыслей в конце речи, напоминающему «поток сознания».

Диалогичность текста выражается в обращениях профессора к слушающему его лекцию главному герою – Гульду. Например, в последней фразе отрывка: «*puoi immaginare gesto più bello?*» или в словосочетании «*si badi bene*» (из предложения «*Lui solo, si badi bene, e non gli altri mille umani...*»).

Эмоционально-экспрессивный аспект текста реализуется, в первую очередь, с помощью метафор. На сквозной метафоре, например, строится речь профессора Мартенса, который, приравнивая каблук-шпильку к «ослепляющему богоявлению» («*accicante epifania*»), а затем называя его «небольшим отверстием» на поверхности реальности («*minuscole feritoie*»), через которое «просвечивает сияние женщины» («*filtra luce di donna*»), доказывает таким образом, что маленькая незначительная деталь есть путь постижения фундаментальной и божественной истины, настоящей подлинности вещей и понятий. Эту подлинность профессор Мартенс тоже определяет с помощью метафоры, которая включает в себя отсылку к Библии: «*l'autenticità sarebbe allora una metropoli sotterranea percepibile per il bagliore di feritoie minuscole che la annunciano, oggetti-luminescenze intagliati nella superficie blindata del reale, fiammate che sono annunciazione e scorciatoia, segnale e porta, angeli*». Отсылка осуществляется в последней части предложения при помощи таких ключевых библейских понятий, как

«*annunciazione*» («*богоявление*»), «*angeli*» («*ангелы*»), «*segnale*» («*знак*») и «*porta*» («*дверь*»), последняя из которых может ассоциироваться с вратами, ведущими в Рай.

С точки зрения философско-концептуального содержания отрывка не менее важен еще один прием - аллюзия, риторическая фигура, имеющая, как и метафора, огромную экспрессивную силу. Речь идет об аллюзии на роман М. Пруста «В поисках утраченного времени» и к эпизоду с пирожным «Мадлен»: профессор Мартенс сравнивает два подхода к пониманию реальности, в основе каждого из которых лежит метафора. «...*non mi si venga a parlare della madeleine di Proust. Ci si è accasati, in quell'immagine oscenamente domestica, borghese, tinellica / si è neutralizzato in essa il bruciore delle feritoie vere ridotte a fenomeni in sé insignificanti di memoria involontaria e chissà perché, in quanto involontaria, rivelatrice*». Отметим, что в данном случае аллюзия строится на метафоре, которая не просто реализует эмоционально-экспрессивный аспект, а является инструментом мышления и познания, главных компонентов научной деятельности.

К другим, менее крупным метафорам, можно отнести:

- «*nell'orda di materiale*», где количество объектов сравнивается с «*ордой*», и «*dal magma del tutto*», в которой все существующее пространство сопоставляется с магмой. Согласно словарю итальянского языка Il Sabatini Coletti, одним из значений слова «*orda*» является «*massa disordinata di persone chiassose*» («*беспорядочная толпа людей, производящих шум*»)<sup>96</sup>. Таким образом, эта метафора подчеркивает потенциальную опасность материальных объектов. А лексема «*magma*» может указывать как на «*insieme caotico e indistinto*» («*хаотичную и неясную совокупность*»), так и на «*realtà in movimento*» («*действительность в движении*»)<sup>97</sup>. Следовательно, она служит для

---

<sup>96</sup> Dizionario Italiano Il Sabatini Coletti. URL: [http://dizionari.corriere.it/dizionario\\_italiano/O/orda.shtml](http://dizionari.corriere.it/dizionario_italiano/O/orda.shtml) (дата обращения: 11.05.2017).

<sup>97</sup> Dizionario Italiano Il Sabatini Coletti. URL: [http://dizionari.corriere.it/dizionario\\_italiano/M/magma.shtml](http://dizionari.corriere.it/dizionario_italiano/M/magma.shtml) (дата обращения: 11.05.2017).

сравнения мира с хаосом и отмечает изменчивость всего сущего. Кроме того, слово «*magia*» имеет скрытый смысл: она обозначает хаотичную материю, несущую в себе созидательный потенциал;

- во фразе «*aspettando la radura nascosta nella lama del bagliore*» метафора соседствует с антитезой: резкость вспышки сравнивается с «лезвием», а ее краткость противопоставляется обширному пространству – «поляне», которое эта вспышка может открыть.

Еще одним способом выражения эмоциональности и экспрессивности является сравнение. Барикко достаточно часто к нему обращается, например, в следующих словосочетаниях: «*ne rimanga come stregato*», «*come se fossero calcoli renali, da drenare e pisciare via nella minzione dei ricordi*», «*abbiamo svenduto i bagliori epifanici del sottosuolo come rigurgiti deprimenti di personali e individuali subconsci*», «*un'immagine che risuona come un richiamo impossibile da eludere*», «*quasi un canto*» (относится к «*accecante epifania*»). Встречается также сложный прием, совмещающий в себе сравнение с аллюзией: «*sottratto a se stesso da un'immagine che risuona come un richiamo impossibile da eludere, quasi un canto capace all'apparenza di riverberare all'infinito*». В нем автор отсылает читателя к древнегреческому мифу о сиренах, своим пением заманивавших на остров проплывающих мимо моряков.

Среди остальных лексических средств выразительности можно перечислить окказионализм «*senzastoria*», антитезу «*quell'istante spalancato in luogo*», упомянутую выше, игру слов «*non previsto, né, d'altra parte, prevedibile*» и эпитет «*addolcito*» в предложении «*quell'istante <...> addolcito nella linea curva di una storia*», в котором плавность «*изогнутой линии истории*» сравнивается с нежностью с помощью причастия «*addolcito*».

К синтаксическим средствам выразительности, которые использует Барикко, относятся парцелляция, объединенная с повтором («*raggiungere la pienezza di mondi. Di mondi*»), и сам повтор, причем не только отдельных слов («*filtra luce di donna, la luce di donna*», «*ascolta, dopo, solo dopo, allora è*

*storia*»), но и целых предложений на всем протяжении отрывка: «*articolò il prof. Martens nella lezione n. 14*», «*disarticolò il prof. Martens nella lezione n. 14*».

На наш взгляд, необходимо подчеркнуть значимость экспрессивно-эмоциональных компонентов текста, так как именно они в большей степени выражают авторское мышление, видение мира и, таким образом, авторский стиль.

К другим не менее важным стилевым характеристикам можно отнести организацию текста во второй половине отрывка, в котором мысли разделены с помощью знака «/» или выделены в отдельные абзацы. Примечательно, что в последнем типе организации текста абзац не начинается с заглавной буквы и не заканчивается точкой. Такой вид построения текста делает его несколько беспорядочным и хаотичным, благодаря чему создается впечатление, что читатель становится свидетелем мысленного процесса, рассуждения, происходящего в момент лекции. Это еще не выверенное и отшлифованное изложение идей на бумаге, а настоящий живой процесс. Не менее важна общая синтаксическая структура отрывка, характеризующаяся в основном длинными, распространенными предложениями, подчеркивающими академичность речи.

Отдельно стоит отметить повтор фраз «*articolò il prof. Martens nella lezione n. 14*», «*disarticolò il prof. Martens nella lezione n. 14*», которые имеют одинаковую синтаксическую структуру и практически идентичный набор лексем, за исключением антонимов «*articolò*» и «*disarticolò*». Эти глаголы характеризуют как самого героя, так и его речь: глагол «*articolare*», помимо более широкого значения «четко говорить, произносить», означает также «располагать части в логическом порядке, подразделять»<sup>98</sup>, что подчеркивает, с одной стороны, желание героя «придерживаться фактов» и быть как можно точнее, а с другой стороны, ясность, правильность, грамотность его речи. Ту же функцию выполняет и глагол «*disarticolare*»,

---

<sup>98</sup> Dizionario italiano. URL: <http://dizionari.repubblica.it/Italiano/A/articolare.php> (дата обращения: 15.05.2017).

имеющий в итальянском следующие значения: «вывихнуть» и «нарушать порядок, вносить сумятицу» (последнее характерно преимущественно для языка политики и СМИ и относится к нарушению устройства учреждений, органов). Более близкую семантику к контекстуальному антониму «*articolare*» реализует причастие прошедшего времени «*disarticolato*» («сбивчивый, нечленораздельный»). Таким образом, глагол «*disarticolare*» включает в себя сему «говорить неясно, непонятно», но она проявляется лишь в одной образованной от него форме причастия. В связи с этим можно утверждать, что лексема «*disarticolo*» использована в тексте в новом, необычном для нее значении, т.е. окказионально. Глагол «*disarticolare*» заостряет внимание читателя на том факте, что речь профессора из четкой и логически выстроенной превращается в хаотичные и сумбурные рассуждения, «поток сознания».

Необходимо также охарактеризовать общий стиль отрывка: лексика в основном использована нейтральная или книжная, например, «*previo*», употребляются такие сугубо литературные формы, как причастие настоящего времени («*giacente*», «*accescante*») или формы конъюнктива («*ne rimanga*», «*si badi bene*»), подчеркивающие литературный стиль речи. На фоне подобных единиц очень резко выделяются такие слова, как, например, «*pisciare*», относящиеся к разговорной лексике, или медицинский термин «*minzioni*». Они подчеркивают эмоциональность речи героя и одновременно спонтанность высказанной мысли.

Таким образом, рассмотренный отрывок представляет собой стилизацию научного стиля, реализованного в устной речи, и обладает такими характерными чертами, как обобщенность и отвлеченность, выраженные различными пассивными формами, настоящим вневременным, специфическими формами глагола и существительного; логичность, которой способствует прием повтора, не раз использованный в тексте, а также употребление союзов; диалогичность, проявляющаяся в вопросе, который один герой обращает к другому. Особую роль играют средства

художественной выразительности речи, которые, однако, чаще всего не противоречат сути научного стиля, а наоборот, способствуют мыслительному процессу - например, в случае с метафорой. Кроме того, как указано в главе I данной работы, степень экспрессивности научной речи может зависеть и от индивидуальности говорящего, и такая черта в особенности характерна для крупных ученых, кем, по сюжету, и является профессор Мартенс. К средствам образности можно отнести метафору, лежащую в основе процитированного отрывка, сравнение, аллюзию, окказионализм и окказиональное употребление глагола, игру слов, антитезу, повтор и парцелляцию. К свойствам научного текста относится также употребление распространенных сложных предложений, нейтральной, книжной лексики, литературных форм глагола и конъюнктива. Отметим, что анализируемый отрывок выходит за рамки научного стиля из-за беспорядочного, хаотичного изложения мыслей в конце речи профессора, отсутствия терминов и высокой степени метафоризации, что снижает точность текста.

#### **§4. Отражение признаков научного стиля в русском переводе.**

Отвлеченно-обобщенный характер текста, в оригинале выражавшийся с помощью пассивных и неличных форм глагола, пассивного залога, настоящего вневременного, форм глагола во множественном числе первого лица, единственного числа существительного, выступившего в собирательной функции, в тексте перевода реализуется многими из указанных способов. Сохранено настоящее вневременное: «*следует*» (соответствует итальянскому глаголу «*passeggi*»), «*оказывается*» («*si trovi*»), «*останавливается*» («*rimanga*»), «*застрял*» («*blocca*»), «*слышится*» («*risuona*»), «*отрывается*» («*sguscia*»), «*повреждается*» («*arriva a ferire*»). Грамматическое значение единиц передано полностью (прием полного перевода). Лексическое же значение единиц в некоторых случаях представлено своими синонимическими соответствиями. Например, лексема

«*rimanga*» передано русским глаголом «останавливается», который не является ее полным эквивалентом, так как исходная единица соответствует скорее значению «остается» (в отношении эмоционального состояния героя, а не физического положения). Возможно, в данном случае использован прием функциональной замены – описание референтной ситуации в ущерб значению отдельной лексемы – чтобы подчеркнуть эмоциональный эффект, произведенный на мужчину черным каблуком-шпилькой. Кроме того, в русском языке существует похожая, уже фиксированная конструкция с семантикой «резкой остановки» - «встать как вкопанный», также подразумевающая значение «удивляться, изумляться». К этому же способу можно отнести перевод глагольной формы «*blocca*», переданной синонимическим соответствием «застрял», подчеркивающим его резкую, неожиданную остановку, а также перевод лексемы «*sguscia*», которой соответствует более грубое по своему значению слово «отрывается» (вместо ближайшего эквивалента «выскальзывает»), что, впрочем, можно объяснить несочетаемостью в русском языке лексем «выскальзывать» и «лавина». Таким образом, здесь использована функциональная замена.

Как и в подлиннике, некоторые глаголы употребляются в обобщенном значении, которое выражается множественным числом первого лица. Однако в русском переводе эту функцию берут на себя не прямые аналоги исходных лексем («*abbiamo svenduto*», «*li abbiamo consegnati*»), а другие единицы: «возьмем», «допустим» (последнее выступает не столько в роли глагола, сколько в роли вводного слова). Отметим, что и здесь отмечается процесс глагольной десемантизации («возьмем в качестве примера»), когда вся семантика словосочетания содержится в существительном. Пассивные формы глагола и пассивный залог, использованные в оригинале, заменяются на глагольные формы, привычные русскому научному языку («возьмем в качестве примера» вместо «*si prenda l'esempio*»), опускаются вовсе или заменяются на личные глагольные формы («Я сказал бы» вместо «*si*

*direbbe*)), что несколько снижает степень обобщенности и отвлеченности текста.

Логичность текста выражается, как и в оригинале, в первую очередь пошаговым описанием ситуации, когда некий человек случайно наталкивается на улице на каблук-шпильку, а во вторую - частым использованием вводных слов: *«таким образом»*, *«допустим»*, *«как правило»*, - что очень характерно для научного стиля. Использован и прием повтора одного и того же предложения для логической связи двух абзацев: *«этого нет ни в одной женщине любой женщине потерявшей на улице каблук-шпильку / можно нести в руке нечто похожее / что-то имеющее саму суть ужасающая коллективно бесчеловечная и распростертая история носит имя женщины <...> этого нет ни в одной женщине всякой женщине потерявшей на улице каблук-шпильку: и если в этом состоит подлинность то столица находилась бы под землей и подвергалась вспышкам крошечных отверстий...»*).

Как и подлинник, исследуемый перевод отстает от научной точности текста из-за частых метафор, сравнений, отсутствия терминов и беспорядочному, напоминающему «поток сознания» изложению мыслей в конце речи. Стоит добавить, что большое влияние на степень четкости и ясности речи героя оказывает точность самого перевода, которая будет рассмотрена ниже.

Диалогичность текста выражается тем же приемом, что и в оригинале: вопросом профессора, обращенному к Гульду: *«ты можешь вообразить что-нибудь прекраснее?»*.

Эмоционально-экспрессивная сила текста в русском варианте, как и в исходном, повышается за счет метафор. Рассмотрим основные из них.

Одна из центральных метафор, как уже было указано при анализе, является многоструктурной и включает в себя аллюзию.

*«Внезапное видение»*, соответствующее итальянскому *«accidente epifania»*, уступает в выразительности оригиналу и не совсем точно передает

его значение, так как исходная метафора приравнивает появление черного каблука-шпильки на городском тротуаре с явлением божественного, высшего, а перевод сообщает читателю лишь о том, что герой увидел нечто чудесное и удивительное. Кроме того, метафора «богоявления» встречается в отрывке не один раз, автор обращается к ней и позже: *«fiammate che sono annunciazione e scorciatoia, segnale e porta, angeli»*. На этот раз переводчику удалось сохранить заключенную в ней отсылку к Библии: *«языки пламени, указующие кратчайший путь, сигнали о вратах, ангелы»*. Однако, если обратиться к более широкому контексту и проанализировать целое предложение: *«e se questo è vero l'autenticità sarebbe allora una metropoli sotterranea percepibile per il bagliore di feritoie minuscole che la annunciano, oggetti-luminescenze intagliati nella superficie blindata del reale, fiammate che sono annunciazione e scorciatoia, segnale e porta, angeli»* - «и если в этом состоит подлинность то столица находилась бы под землей и подвергалась вспышкам крошечных отверстий, о которых извещали бы светящиеся гравированные объекты на бронированной поверхности реальности, языки пламени, указующие кратчайший путь, сигнали о вратах, ангелы» - то нельзя не заметить значительные семантические расхождения между оригинальным текстом и переводом. Автор сопоставляет подлинность с подземной столицей, постигаемой через «свечение крохотных отверстий», которые подобны вспышкам пламени. Они одновременно возвещают о приходе Бога и являются кратчайшим к нему путем, «знаком и дверью, ангелами». Переводчик же, ввиду, возможно, неполного понимания текста, разбил эту длинную метафору, отделив «подлинность» от «столицы» и сделав последнюю самостоятельной, ни с чем не соотносящейся единицей, которая к тому же «подвергалась вспышкам крошечных отверстий». Что касается сравнения «крохотных отверстий» с божественными знаменами, то эта мысль в переводе искажается: «языки пламени» становятся «извещениями» «крошечных отверстий», а не «подземной столицы». Таким образом,

искажив некоторые ступени многоструктурной метафоры, лежащей в основе текста, переводчик изменил и саму авторскую идею.

Возможно, именно по этой причине неверно передан еще один значимый момент – отсылка к эпизоду с пирожным из романа М. Пруста. Образ «Мадлен» Мартенс называет бытовым, уютным («*tinellica*»), в котором «*жар настоящих отверстий*» уменьшен до незначительных феноменов произвольной памяти («*il bruciore delle feritoie vere ridotte a fenomeni in sé insignificanti di memoria involontaria*»). В русском переводе («*и я не собирался говорить о Мадлен Пруста. Что касается замужней женщины, то при таком представлении она кажется непристойно домашней, буржуазной, кухонной / она нейтрализует жар подлинного отверстия, доводя его — кто знает, почему — до незначительности произвольной памяти*») предметно-логическое содержание метафоры полностью заменяется на другое, совершенно не связанное с основной мыслью текста. В связи с этой ничем не объяснимой подменой, затемняющей значение отрывка и сбивающей с толку читателя, исчезает аллюзия, а метафора перестает быть инструментом мышления, как это было в оригинале.

Другое скрытое сравнение «*nell'orda di materiale*» передается русским словосочетанием «*толпа материальных образов*» при помощи замены исходной единицы («*materiale*») на синонимическое соответствие («*материальные образы*») и функциональной замены («*orda*» - «*толпа*»).

Метафора «*dal magma del tutto*» передается путем функциональной замены итальянского слово «*magma*» («*магма*») понятием «*лавина*». Такой шаг, на наш взгляд, искажает скрытое значение фразы. Магма подразумевает некий созидательный потенциал, кроющийся в материи, лавина же – только хаос и разрушение, вызванные всепоглощающей силой.

Скрытое сравнение «*quell'istante <...> addolcito nella linea curva di una storia*», в которой плавность, с какой описаны сюжетные повороты рассказа, сопоставляется с нежностью, теряет всю свою красоту и тонкость в русском переводе: «*и спрямит извилистую нить какого-нибудь <...> рассказа*».

Вместо того чтобы выразить свойство «*изогнутой линии рассказа*» («*linea curva di una storia*»), причастие прошедшего времени «*addolcito*» («*смягченный*») превращается в глагол и, наоборот, изменяет ее, «спрямляет», что совершенно не соответствует первоначальному значению лексемы.

Совсем опущена метафора «*lama del bagliore*» («*aspettando la radura nascosta nella lama del bagliore*» - «*в ожидании полянки, спрятанной в низине вспышки*»), как и антитеза, ей сопутствующая («*la radura nascosta nella lama*»), так как в переводе по причине слишком сильных изменений предметно-сюжетной информации снимается противопоставление широкой поляны и узкого лезвия.

Кроме метафоры, в отрывке также используется прием сравнения. Например, он встречается в предложении «*Ne rimanga come stregato*» - «*И он останавливается, словно заколдованный*». Заметим, что точность соответствия варианта «*останавливается*» итальянскому глаголу «*rimanga*» вызывает некоторые сомнения, так как оригинал подразумевает скорее душевное состояние героя, нежели физическое.

Формально прием сравнения сохранен при переводе фразы «*li abbiamo consegnati a una cura consolatoria, come se fossero calcoli renali, da drenare e pisciare via nella minzione dei ricordi*» - «*мы можем только жалеть их, как при почечной колике, делать дренаж, вызывая нормальное мочеиспускание в воспоминаниях*», однако полностью изменен план его содержания. Если в оригинале речь идет о «*bagliori epifanici*» («*кратких мигах явления божественного*»), которые сопоставляются с камнями в почках, то в переводе местоимение «*их*» заменяет «*замужних женщин*» (о них речь шла выше при анализе метафор), «*cura consolatoria*» превращается в глагол «*жалеть*», а само сравнение, вместо того чтобы выразить неодобрение героя к тому, как пренебрежительно люди относятся к «*богоявлению*», указывает на эмоции, возникающие к тем, кто страдает от почечных колик. Следует сказать, что перевод словосочетания «*calcoli renali*» в анализируемом

отрывке тоже не соответствует оригинальному тексту, так как «*calcoli renali*» имеет значение «камни в почках», а не «*почечные колики*». Наконец, не совсем понятно значение словосочетания «*нормальное мочеиспускание в воспоминаниях*». Вследствие подобного искажения предметно-логического содержания, в переводе изменяется коммуникативная ситуация, способ ее описания, а также цель коммуникации, вследствие чего русский текст нельзя назвать эквивалентным оригиналу. Более адекватным переводом нам кажется следующий: «мы отдали их на лечение, словно имеем дело с камнями в почках, от которых нужно избавиться с помощью дренажа, которые должны выйти наружу в мочевой струе воспоминаний».

В некоторых случаях, как например, в предложении «*abbiamo svenduto i bagliori epifanici del sottosuolo come rigurgiti deprimenti di personali e individuali subconsci*» («перед ними вспышки видений земных недр, как они бурлят, обнаруживая вытесненные в подсознание личность и индивидуальность») прием сравнения опущен полностью. Однако это является скорее результатом полного изменения содержания текста. Рассмотренные два последних примера показывают, что перевод не только не сохраняет функциональную значимость приема сравнения в тексте, но и искажает саму авторскую мысль, мешая читателю перейти от поверхностного исследования фабулы к более глубокому анализу авторского мировоззрения.

Сложный литературный прием – сравнение, совмещенное с аллюзией – мы встречаем в предложении «*Mentre invece, il nostro uomo, soggetto d'improvviso ad accecante epifania, blocca il suo cammino, spirituale e no, perché irrimediabilmente sottratto a se stesso da un'immagine che risuona come un richiamo impossibile da eludere, quasi un canto capace all'apparenza di riverberare all'infinito*» («Наш субъект, наоборот, застрял на полпути, внезапное видение ослепило его; он витает в облаках и в то же время стоит на земле, а в ушах слышится какой-то призыв, от которого невозможно уклониться, почти пение, способное отражать бесконечность»). Сначала отметим, что аллюзию заключает в себе вторая составляющая сравнения, то

есть приписываемый признак: автор отсылает читателя к древнегреческой легенде о сиренах, чьему пению невозможно было противиться: *«perché irrimediabilmente sottratto a se stesso da un'immagine che risuona come un richiamo impossibile da eludere, quasi un canto capace all'apparenza di riverberare all'infinito»*. С этой точки зрения значимым оказывается и сравнение *«quasi un canto»*, которое делает отсылку к древнему мифу еще более явной. Таким образом автор подчеркивает силу, с которой внезапно возникший образ воздействует на героя. В переводе, однако, эта сила выражена более имплицитно, что может помешать читателю ее воспринять. Это связано с тем, что лексически выраженное сопоставление видения с зовом утрачено полностью (*«внезапное видение ослепило его; он витает в облаках и в то же время стоит на земле, а в ушах слышится какой-то призыв, от которого невозможно уклониться, почти пение, способное отражать бесконечность»*), и оно может быть воссоздано читателем лишь в качестве предположения. Более того, изменена часть предметно-логической информации: словосочетание *«sottratto a se stesso»*, означающее *«отнятый, похищенный у самого себя»*, в переводе реализуется через предложение *«он витает в облаках и в то же время стоит на земле»*, что лишь косвенно связано с первоначальным содержанием. Адекватная передача этого содержания, на наш взгляд, особенно важна, потому что глагол *«sottrarre»* является еще одним элементом, передающим аллюзию. Наконец, стилистически неуместным кажется слово *«субъект»*, в тексте заменяющее лексему *«иото»*. Если *«иото»* в исходном варианте звучит нейтрально, то слово *«субъект»* в русском тексте приобретает канцелярский оттенок и потому не согласуется с остальными сугубо художественными элементами фразы: сравнениями и аллюзией. Все вышеуказанные изменения и несоответствия приводят к тому, что предложение теряет свою эстетическую силу, что, безусловно, снижает и эстетическую ценность всей книги.

Окказионализм *«senzastoria»* в словосочетании *«occhi senzastoria»* передан словом *«чувствительные»* (*«чувствительные глаза»*), что искажает

смысл подлинника. На наш взгляд, при переводе этот прием можно сохранить полностью («*глаза безысторши*»).

Антитеза «*quell'istante spalancato in luogo*», строящаяся на несовместимости понятия «*istante*» («*миг*») и относящегося к нему причастия «*spalancato*» (буквально «*распахнутый*»), полностью потеряна в русском варианте («*и этот миг на открытом месте*»). Снятие противоречия, имеющегося в оригинале, приводит к изменению предметно-логического значения высказывания: миг, который распахивается в пространстве, оказывается вместо этого «*на открытом месте*». Чтобы избежать таких изменений, а также сохранить эмоционально-эстетическую информацию, мы предлагаем следующий перевод: «*миг, распахнутый в пространстве*».

Как и во многих описанных ранее случаях, при передаче на русский язык игры слов «*non previsto, né, d'altra parte, prevedibile*» («*факт неожиданный, но, с другой стороны, предсказуемый*») произошла трансформация исходного значения: «*непредсказуемый*» превращается в свой антоним «*предсказуемый*». Это означает потерю как эстетических, так и содержательных компонентов текста. Избежать подобных нежелательных преобразований, на наш взгляд, помогут приемы развертывания и конверсии («*увидеть который он не ожидал, да и не мог ожидать*»).

Синтаксические средства выразительности, использованные в подлиннике, сохранены и в переводе: парцелляция, объединенная с повтором («*быть может, и постигая — полноту миров. Миров*»), и сам повтор, как отдельных слов («*отражает свечение женщины, свечение женщины*», «*который слушают, позже, только позже*»), так и целых предложений («*излагает профессор Мартенс в лекции номер 14*»). Общая синтаксическая структура отрывка в целом повторяет структуру оригинала: сохраняются длинные распространенные предложения.

Формальная организация текста, включающая авторское использование знаков «/» и деление на абзацы, передана в русском варианте полностью.

Что касается общего стиля лексики в переводе, он в целом соответствует оригинальному: используются нейтральные или книжные единицы («земных недр», «подлинное»), причастные обороты, характерные для речи высокого академического уровня («слитые в последнее мгновение в одной точке», «Глаза, увидевшие вспышку», «вытесненные в подсознание личность и индивидуальность»). Одиночные причастия настоящего времени в русском языке не столь сильно маркированы стилистически, как их итальянские аналоги, поэтому ту функциональную роль, которую последние выполняют в тексте подлинника, в переводе лучше сравнивать с ролью причастных оборотов. В этом смысле указанные русские единицы придают тексту необходимую степень академичности. Другая грамматическая категория, придававшая речи оттенок книжности (конъюнктив), в русском переводе не сохранена за отсутствием самой грамматической категории (использован прием нулевого перевода). Стилистическая функция, которую выполнял конъюнктив, компенсируется за счет всех других средств, указывающих на академичный характер речи.

В отношении единиц «*pisciare*» и «*minzioni*», резко выделявшихся в оригинале, можно отметить, что в русском тексте их эмоциональное воздействие на читателя несколько приглушено: перевод слова «*minzioni*» сохранен в эквивалентном ему варианте «мочеиспускание», а вот «*pisciare*» опущено полностью, возможно, потому что русский язык более чувствителен к смене регистра и употреблению грубых, бытовых слов в книжных стилях речи (в таком случае использован прием нулевого перевода).

Не совсем точно реализована в переводе и игра слов в предложениях «*articolo il prof. Martens nella lezione n. 14*» и «*disarticolo il prof. Martens nella lezione n. 14*», которые практически всегда передаются фразой «излагает профессор Мартенс в лекции номер 14», кроме тех случаев, когда глагол «излагает» заменяется синонимичным ему «произносит» или другой формой «излагал». Именно эта форма несовершенного вида придает тексту лишние коннотативные оттенки затянутости, нудности, которые становятся еще

более заметными в сравнении с формой настоящего времени «*излагает*». Она, как и ее итальянский аналог «*articolò*», подчеркивает академичность речи профессора. Таким образом, только лишь в случае с лексемой «*излагает*» можно говорить о вполне адекватном переводе, осуществленном при помощи конверсии.

Несмотря на то, что две обозначенные глагольные единицы имеют схожую семантику («располагать части в логическом порядке, подразделять» и «толковать»), общие стилистические и функциональные значения, глагол «*излагать*» все же беднее и менее точно характеризует героя и его речь, чем глагол «*articolare*». Это объясняется с тем, что он не передает весь спектр семантических тонкостей последнего, а именно значений «четко произносить» и «располагать в логическом порядке». Если же рассматривать употребление глагола «*articolare*» еще и как выражение авторской иронии по отношению к профессору, то эта функция полностью теряется в русском тексте.

Слово «*disarticolare*» в оригинале употреблено окказионально, так как в отношении речи используется лишь причастие «*disarticolato*» («сбивчивый», «нечленораздельный»), а сам глагол означает «вывихнуть». Таким образом автор подчеркивает беспорядочность, нелинейность речи профессора. Тем не менее, лексема «*disarticolare*» в переводе опущена полностью и заменена глаголом «*излагает*». С нашей точки зрения, это уменьшает степень художественных достоинств текста. В качестве возможного перевода мы предлагаем следующий вариант: «*четко произнес профессор Мартенс...*» и «*стал заговариваться профессор Мартенс...*», используя полный эквивалент и прием описания. Так вторичный текст смог бы в полной мере передать характеристику персонажа и его речи, а также противопоставление двух единиц.

Как показывает анализ, большая часть исходных грамматических, синтаксических и структурных особенностей текста, возникших при имитации научной речи автором, передана при переводе. Однако в тексте

встречаются определенные неточности, существенно влияющие на качество перевода. К ним относится и уже упомянутая замена пассивных форм на личные конструкции, и неполная передача лексем «*articolare*» и «*disarticolare*». Самым же важным являются ошибки лексико-семантического характера, которые в значительной степени препятствуют пониманию читателем самого значимого компонента текста – авторской мысли. Рассмотрим несколько примеров, в которых план содержания единиц передан не совсем ясно и полно.

Продолжая тему повторов, проанализируем перевод устойчивого словосочетания «*stando ai fatti*» («*придерживаться фактов*»), использованного в двух соседних предложениях со сходной структурой: «*osservò il professore, che stando ai fatti si chiamava Martens*» и «*riprese la sua lezione, che stando ai fatti era la sua lezione numero 14*». Выделенное нами словосочетание, с одной стороны, выполняет ту же функцию, что и глагол «*articolare*», т.е. передает авторскую иронию. С другой стороны, оно характеризует героя, подчеркивая его склонность к точности и ясности. В русском переводе («*что и требовалось доказать*») сохранена идиоматичность выражения и даже некоторая степень ассоциативного родства с понятиями упорядоченности и определенности («*что и требовалось доказать*» является словесной формулой, часто используемой в геометрических задачах, решение которых всегда должно быть представлено четко и понятно), тем не менее, русский вариант не совсем точно передает значение оригинала, а потому слегка выбивается из контекста. Итальянское «*stando ai fatti*», хоть и характеризует героя, делает это косвенно. В тексте же оно в первую очередь употребляется, чтобы ввести имя героя и номер урока: «*il professore, che stando ai fatti si chiamava Martens*» и «*la sua lezione, che stando ai fatti era la sua lezione numero 14*». По этой причине словосочетание «*что и требовалось доказать*» кажется неуместным, так как автор не доказывает, а лишь называет. Более подходящим эквивалентом нам кажется

выражение «*если быть точным*», которое и с функциональной, и с семантической точки зрения соответствует оригиналу.

В качестве еще одного примера выделим предложение «*passaggi con una precisa meta sulla corsia ben delimitata e non equivocabile di una strada cittadina*», которое в переводе звучит как «*он следует по выверенным меткам точно размеченного плана и уверенно идет по городским улицам*». Несмотря на сходство синтаксических структур, в данном случае заметно искажен смысл фразы. В оригинале речь идет о «*corsia di una strada cittadina*» («*полосе городской улицы*»), к которой даны два определения: «*ben delimitata*» («*четко разграниченная*») и «*non equivocabile*» («*не допускающая никаких отклонений*»). Следовательно, итальянская фраза означает следующее: «*с определенной целью шагает по четко разграниченной и не допускающей никаких отклонений полосе городской улицы*». При сравнении подлинника с русским предложением несложно заметить значительные расхождения в предметно-логической информации. Так, в переводе упоминаются объекты и детали, полностью отсутствующие в оригинальном тексте, например, «*выверенные метки точно размеченного плана*», «*уверенно идет*», и в то же время опускается самая основа фразы - описание «*городской полосы*».

Еще одна лексико-семантическая неточность допущена при переводе уточнения «*spirituale e no*» во фразе «*blocca il suo cammino, spirituale e no*», которое полностью опущено в русском переводе («*Наш субъект, наоборот, застрял на полпути, внезапное видение ослепило его*»).

Ошибки встречаются и в переводе следующего отрывка: «*non c'è in nessuna donna tutta la donna che c'è in un tacco a spillo perso per strada/ lì c'è a portata di mano qualcosa che assomiglia / qualcosa che è il nocciolo ultimo della immane collettiva esperienza e storia giacente sotto il nome di donna / diciamo la sua verità cangiante*». Русский вариант «*этого нет ни в одной женщине всякой женщине потерявшей на улице каблук-шпильку/ можно нести в руке нечто похожее / что-то имеющее саму суть ужасающая коллективно*

*бесчеловечная и распростертая история носит имя женщины / мы говорим переменчивую правду»* не соответствует оригиналу по нескольким пунктам. Во-первых, они сильно различаются семантически. На наш взгляд, части *«non c'è in nessuna donna tutta la donna che c'è in un tacco a spillo perso per strada»* должен соответствовать перевод *«ни в одной женщины нет столько женщины, сколько есть в потерянной на дороге каблуке-шпильке»*. *«Tutta la donna»* в данном случае является не уточнением, а прямым дополнением. Помимо этого, устойчивое выражение *«a portata di mano»*, переданное на русском как *«можно нести в руке»*, означает *«tanto vicino da poterlo raggiungere allungando semplicemente la mano»*<sup>99</sup> (*«настолько близко, что можно дотянуться рукой»*). Таким образом, предложение *«lì c'è a portata di mano qualcosa che assomiglia»* можно перевести *«в нем, совсем рядом, есть что-то, что напоминает...»*. В дополнение, несколько несвязная, напоминающая «мысленный поток» русская фраза *«что-то имеющее саму суть ужасающая коллективно бесчеловечная и распростертая история носит имя женщины»* в подлиннике, наоборот, очень четко выражает мысль автора: *«qualcosa che è il nocciolo ultimo della immane collettiva esperienza e storia giacente sotto il nome di donna»* (на русский ему можно было бы передать так: *«что-то, что есть наивысшая суть огромного коллективного опыта и коллективной истории, скрывающихся под словом «женщина»*). Наконец, свою синтаксическую функцию и семантику изменяет в русском предложении глагол *«diciamo»*. В оригинальной фразе он выступает в качестве «разговорного маркера» (*«diciamo la sua verità cangiante»* - *«скажем, ее переменчивая правда»*), в то время как в переводе его заменяет обычный глагол *«говорим»* (*«мы говорим переменчивую правду»*), что искажает содержание фразы. В итальянском тексте словосочетание *«la sua verità cangiante»* связано по смыслу с предыдущей фразой и обобщает то, что в ней было сказано, а глагол *«diciamo»*, как уже говорилось, является

---

<sup>99</sup>Dizionario Italiano Il Nuovo De Mauro. URL:<http://dizionario.internazionale.it/parola/a-portata-di-mano> (дата обращения: 15.05.2017).

«разговорным маркером». Русское же предложение превращается в отдельную фразу, которую семантически соединить с предшествующим ей предложением достаточно сложно. В связи с этим наиболее подходящим переводом предложения *«diciamo la sua verità cangiante»* нам кажется следующий: *«скажем, ее переменчивая правда»*.

Подводя итог, отметим, что большинство формальных признаков, свойственных научному тексту, сохранены при переводе, хотя и не всегда в полной степени:

- обобщенно-отвлеченный характер текста реализуется посредством настоящего вневременного, лексем с обобщенным значением, глагольной десемантизации и глагольных единиц в первом лице множественного числа;
- логичность и связность отрывка осуществляется через саму логику построения высказывания в первой части текста, использование вводных слов и приема повтора;
- с помощью того же приема – прямого обращения – реализуется диалогичность;
- некоторые эмоционально-экспрессивные единицы, такие как метафора и аллюзия, полностью сохраняются при переводе;
- организация текста и его общая синтаксическая структура соответствуют исходной, используются те же синтаксические приемы (парцелляция, повтор), что и в подлиннике;
- общий характер речи соответствует академичному характеру оригинала.

Переданы также и такие аспекты подлинника, как частая метафоризация, сравнения, хаотичное изложение мыслей и отсутствие терминов, что свидетельствует об отклонении текста от канонов научного стиля.

При сохранении указанных выше характеристик были использованы такие методы, как полный перевод, нулевой перевод, функциональная замена, подбор синонимических соответствий.

Необходимо, однако, заметить, что далеко не все авторские находки и приемы были переданы адекватно. В первую очередь это касается семантических расхождений между исходным текстом и текстом перевода. Неточности и ошибки подобного характера особенно часто встречаются при передаче метафор, которые, хоть и сохраняются в тексте формально, затемняют, а часто и искажают исходный смысл. То же самое происходит и с другими художественными средствами — сравнением, антитезой, игрой слов, аллюзиями, чья экспрессивная сила во многом зависит от плана содержания, а не от плана выражения. Неточный подбор эквивалентов для подобных единиц, а иногда и нецелесообразное их опущение в переводе значительно снижает эстетическую нагрузку текста. Кроме того, расхождения в предметно-логическом значении наблюдаются не только в отношении определенных приемов, но и в тексте в целом. Встречаются и стилистические неточности, например, при замене нейтрального слова «иото» на маркированное русское «субъект». Также снижается академичный характер речи, в частности, из-за опущения форм пассивного залога.

Таким образом, анализируя перевод, мы пришли к выводу, что, несмотря на сохранение части присущих тексту характеристик, его нельзя назвать полностью эквивалентным, так как он далеко не всегда соответствует оригиналу с семантической точки зрения и уступает ему в силе художественного воздействия.

Подводя итоги, заметим, что в проанализированных примерах перевода сохранено большинство формальных признаков стилизации. Несмотря на это, верная и точная передача содержания текста, включая не только предметно-логическую информацию, но и стилистические и эмоциональные коннотации, кажется нам приоритетной задачей. В связи с этим ни один перевод из двух не является полностью эквивалентным оригиналу по

причинам семантических и стилистических несоответствий, а также искажения эмоционального компонента текста или ослабления его художественного воздействия.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Алессандро Барикко - один из самых известных авторов современной Италии. Многие его произведения переведены на другие языки, в том числе и на русский. Роман «City», созданный Барикко в конце 90-х годов, написан в русле постмодернистского течения. Он включает в себя многие элементы, характерные для эстетики этого направления. К ним, например, относится прием стилизации, лежащий в основе произведения.

Настоящая работа исследует особенности реализации в тексте романа разговорно-обиходного и научного стиля речи, а также их сохранения при переводе. Анализ лингвистических материалов подлинника показал, что текст воспроизводит многие черты указанных стилей: те, что относятся к семантике сообщения, и те, что затрагивают план выражения. Например, прием стилизации разговорной речи в данном романе предполагает использование стилистически маркированных лексем, устойчивых выражений, единиц, повышающих степень конкретизированности текста, слов с эмоциональной окраской, оценочных элементов, слов согласия и несогласия, междометий, разговорных маркеров, разных видов синтаксической связи, лексический и стилистический повтор.

Многие из указанных компонентов передаются в переводе, хотя стоит отметить, что это не всегда происходит с помощью тех же лексем, что и в оригинале: к таким элементам можно отнести стилистическую окраску единиц, идиоматичность, междометия, слова согласия и несогласия. Не теряются и функции, выполняемые синтаксическими конструкциями, даже при опущении последних. Вместе с тем русский вариант не соответствует итальянскому по нескольким параметрам. В первую очередь это касается такой составляющей текста, как эмоциональность, которая не всегда реализуется в полной мере. Кроме того, перевод привносит дополнительные стилистические коннотации, которые снижают общий уровень речи. Опускаются и некоторые разговорные элементы, например, «разговорные

маркеры». В русском языке они не имеют прямого аналога, однако могут быть сохранены функционально с помощью замены. В целом в отношении разговорно-обиходного стиля можно сказать, что он был воспроизведен в переводе, хотя некоторые его черты и были утрачены.

Что касается стилизации научной речи, то при анализе текста романа были выявлены следующие ее характеристики: употребление пассивных форм, настоящего вневременного, специфических форма глагола и существительного, подчеркивающих обобщенность и отвлеченность текста; использование повтора и союзов для логического связывания предложений; а также применение метафор, сравнений, аллюзий, антитезы, парцелляции, книжной и нейтральной лексики, обращений говорящего к слушателю. Помимо этого, автор часто обращается к сложным синтаксическим конструкциям и конъюнктиву как к способам выражения академичности речи. К элементам, выходящим за рамки научного стиля, относятся хаотичное изложение мысли, отсутствие терминов и высокая степень метафоризации.

В переводе сохранено большинство указанных признаков, хотя иногда они реализуется посредством иных единиц. Например, обобщенно-отвлеченный характер речи в русском переводе передан через настоящее вневременное, специфические формы глагола, глагольную десемантизацию и лексемы с обобщенным значением, а логичность – с помощью приема повтора и вводных слов. Воспроизводятся также такие элементы, как обращение к слушателю, специфическая организация текста, синтаксические приемы, общий академичный характер речи, часть эмоционально – экспрессивных единиц, в частности, метафора и аллюзия. Все выше перечисленное дает нам право утверждать, что научный стиль речи, по крайней мере, в большинстве своих компонентов, сохранен в переводе.

Таким образом, если сузить область исследования лишь до эстетической стороны, можно говорить об определенной степени эквивалентности перевода и подлинника. Хотя необходимо уточнить, что

эмоционально-экспрессивная сила перевода все же уступает оригинальной. Кроме того, нам бы хотелось подчеркнуть еще один факт, обнаруженный в ходе анализа. Речь идет об искажении содержания подлинника, в особенности это касается научного стиля. Изменение семантики метафор, в том числе и тех, что лежат в основе отрывка, аллюзий, сравнений, игры слов приводит к тому, что читатель лишается доступа к самому главному – к авторской мысли. Как бы ни была значима эстетика произведения, какую бы роль она ни играла в авторском замысле, она теряет свой смысл без адекватной передачи содержания романа, его основы и сути. В таком случае перевод перестает выполнять свою самую главную функцию: он перестает связывать читателя и автора, - а значит, прерывается и процесс глобального информационного обмена.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Арутюнова Н. Д. Метафора и дискурс//Теория метафоры. / Общ. ред. Арутюновой Н. Д. и Журиной М. А. – М., Прогресс, 1990;
2. Афанасьева Т. Ю. Постмодерн – художественный стиль или философия?//Научные ведомости Белгородского государственного университета. Серия: Философия. Социология. Право. 2008. №12;
3. Бархударов Л. С. Язык и перевод. – М., МО, 1975;
4. Брандес М. П. Стилистика текста. – М., Прогресс-Традиция, ИНФРА-М, 2004;
5. Виноградов В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. – М., Изд-во АН СССР, 1963;
6. Виноградов В. С. Перевод. Романские языки: общие и лексические вопросы. – М., КДУ, 2009;
7. Долинин К. А. Стилистика французского языка. – М., Просвещение, 1987;
8. Земская Е.А. Современный русский язык. Словообразование. – М., «Просвещение», 1973;
9. Казакова Т. А. Практические основы перевода. – Спб., Союз, 2002;
10. Карелова О. В. К вопросу изучения индивидуального стиля автора// Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2006. № 20;
11. Кожина М. Н., Дускаева Л. Р., Салимовский В. А. Стилистика русского языка. – М., ФЛИНТА, Наука, 2011;
12. Комиссаров В. Н. Теория перевода. – М., Высшая школа, 1990;
13. Комиссаров В. Н. Слово о переводе. – М., Международные отношения, 1973;
14. Литвинцева Г. Ю. Своеобразие российского постмодернизма// Теория и практика общественного развития. 2014. №4;

- 15.Макарова Л. С. Инструментарий анализа художественного перевода. // Вестник Адыгейского государственного университета. 2007. №2;
- 16.Макарова Л. С. Об одном опыте анализа художественного перевода// Вестник Адыгейского государственного университета. 2005. №4;
- 17.Молодых Е. А. Проблема стилистической адекватности русских переводных текстов. Вестник Воронежского государственного университета. 2008. №3;
- 18.Мошкович В. М., Мошкович В. В. К вопросу о проблемных аспектах перевода: воссоздание игры слов в художественных произведениях// Вестник Челябинского государственного педагогического университета. 2016. №5;
- 19.Пешковский А. М. Вопросы методики родного языка, лингвистики и стилистики. – М., Ленинград, 1930;
- 20.Попова З. Д. Поэтическая стилистика: Сб. статей/ под науч. ред. С. Г. Лазутина. – Воронеж, 1982;
- 21.Федоров А. В. Основы общей теории перевода. – М., Высшая школа, 1983;
- 22.Gualdo R. Linguaggi specialistici e settoriali// Manuale di linguistica italiana. / A cura di Sergio Lubello. – Berlin/ Boston, Walter de Gruyter GmbH, 2016.

### Словари и справочники

1. Викисловарь. URL:  
[https://ru.wiktionary.org/wiki/%D0%97%D0%B0%D0%B3%D0%BB%D0%B0%D0%B2%D0%BD%D0%B0%D1%8F\\_%D1%81%D1%82%D1%80%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D1%86%D0%B0](https://ru.wiktionary.org/wiki/%D0%97%D0%B0%D0%B3%D0%BB%D0%B0%D0%B2%D0%BD%D0%B0%D1%8F_%D1%81%D1%82%D1%80%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D1%86%D0%B0) (дата обращения: 15.05.2017);
2. Исторический словарь галлицизмов русского языка. URL:  
<http://gallicismes.academic.ru/> (дата обращения: 15.05.2017);

3. Психология человека от рождения до смерти. Под общей редакцией А. А. Реана. URL : <http://dic.academic.ru/> (дата обращения: 15. 05. 2017);
4. Толковый словарь Ефремовой. URL: <http://dic.academic.ru/contents.nsf/efremova/> (дата обращения: 15. 05. 2017);
5. Толковый словарь Ушакова. URL: <http://ushakovdictionary.ru/> (дата обращения: 15. 05. 2017);
6. Философия: Энциклопедический словарь. Под редакцией А.А. Ивина. URL: [http://dic.academic.ru/contents.nsf/enc\\_philosophy/](http://dic.academic.ru/contents.nsf/enc_philosophy/) (дата обращения: 15.05.2017);
7. Dizionario italiano. URL: <http://dizionari.repubblica.it/italiano.php> (дата обращения: 15.05.2017);
8. Dizionario Italiano Il nuovo De Mauro. URL: <http://dizionario.internazionale.it/> (дата обращения: 15.05.2017);
9. Dizionario Italiano Il Sabattini Coletti. URL: [http://dizionari.corriere.it/dizionario\\_italiano/](http://dizionari.corriere.it/dizionario_italiano/) (дата обращения: 15.05.2017);
10. Enciclopedia Italiana Treccani. URL: <http://www.treccani.it/vocabolario/> (дата обращения: 15.05.2017).

### Электронные ресурсы

1. Bazzanella C. Segnali discorsivi. Enciclopedia dell'italiano, 2011. URL: [http://www.treccani.it/enciclopedia/segnali-discorsivi\\_\(Enciclopedia-dell'Italiano\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/segnali-discorsivi_(Enciclopedia-dell'Italiano)/) (дата обращения: 13.04.2017);
2. Cortelazzo M. A. Il linguaggio della scienza. Enciclopedia dell'italiano, 2011. URL: [http://www.treccani.it/enciclopedia/lingua-della-scienza\\_\(Enciclopedia-dell%27Italiano\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/lingua-della-scienza_(Enciclopedia-dell%27Italiano)/) (дата обращения: 15.04.2017);
3. De Cesare A-M. Deittici. Enciclopedia dell'italiano, 2010. URL: [http://www.treccani.it/enciclopedia/deittici\\_\(Enciclopedia-dell'Italiano\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/deittici_(Enciclopedia-dell'Italiano)/) (дата обращения: 13.04.2017);

4. Faloppa F. Dislocazioni. Enciclopedia dell'italiano, 2010. URL: [http://www.treccani.it/enciclopedia/dislocazioni\\_\(Enciclopedia-dell'Italiano\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/dislocazioni_(Enciclopedia-dell'Italiano)/) (дата обращения: 13.04.2017);
5. Voghera M. Lingua parlata. Enciclopedia dell'italiano, 2010. URL: [http://www.treccani.it/enciclopedia/lingua-parlata\\_\(Enciclopedia-dell%27Italiano\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/lingua-parlata_(Enciclopedia-dell%27Italiano)/) (дата обращения: 13.04.2017).

#### Список источников языкового материала

1. Барикко А. City. – Спб., Азбука, 2012.
2. Baricco A. City. – Milano, Rizzoli, 1999.

## ПРИЛОЖЕНИЕ

### 1. Пример обиходно-разговорного стиля:

A. Baricco. «City»	А. Барикко. «City» (перевод Е. Дегтярь и В. Петрова)
- Mia mamma se n'è andata quattro anni fa, adesso vive con un professore che studia i pesci, le abitudini dei pesci, un etologo, a voler esser precisi.	— Мама ушла четыре года назад, теперь она живет с профессором, который изучает рыб, рыбы повадки, он этолог, если уж точно.
- Mi spiace.	— Прошу прощения.
- Non deve spiacerle, la vita va così, non ci si può far nulla.	— Не просите, такова жизнь, тут уж ничего не поделаешь.
- Davvero?	— Правда?
- Davvero. Non ci crede?	— Правда. Не верите?
- Sì... credo che sia così... non so di preciso, immagino che sia così.	— Да... наверное, ты прав... точно не знаю, но, кажется ты прав.
- È maledettamente così.	— Безнадёжно прав.
- Hai dodici anni, vero?	— Так тебе в самом деле двенадцать лет?
- Domani ne faccio tredici, domani.	— Завтра будет тринадцать, уже завтра.
- Splendido.	— Классно.
- Splendido.	— Классно.
- Buon compleanno Gould.	— Поздравляю, Гульд.
- Grazie.	— Спасибо.
- Vedrai che sarà splendido avere tredici anni.	— Вот увидишь, тринадцать лет — это классно.
- Ci spero.	— Надеюсь.
- Tanti auguri, davvero.	— Я правда тебя поздравляю.
- Grazie.	— Спасибо.

<p>- Non è che c'è tuo padre nei dintorni, eh?</p> <p>- No. È a lavorare.</p> <p>- Già.</p> <p>- Mio padre lavora per l'esercito.</p> <p>- Splendido.</p> <p>- È tutto sempre così splendido per lei?</p> <p>- Prego?</p> <p>- È tutto sempre così splendido per lei?</p> <p>- Sì... credo di sì.</p> <p>- Splendido.</p> <p>- Cioè... mi succede spesso, ecco.</p> <p>- È una fortuna.</p> <p>- Mi succede anche nei momenti più strani.</p> <p>- Credo che sia una fortuna, davvero.</p> <p>- Una volta ero in una tavola calda, sulla Statale 16, appena fuori città, e mi sono fermata in una tavola calda, sono entrata e mi son messa in coda, alla cassa c'era un vietnamita, non capiva quasi niente, così non si andava avanti, gli dicevano un hamburger e lui diceva Cosa?, forse era il primo giorno di lavoro, non so, così mi son messa a guardare intorno, dentro la tavola calda, c'erano cinque o sei tavoli, e tutta la gente che mangiava, tante facce</p>	<p>— А твой отец где-то рядом, а?</p> <p>— Нет. Он работает.</p> <p>— Ах да, конечно.</p> <p>— Отец работает на оборону.</p> <p>— Классно.</p> <p>— У вас всегда все классно, да?</p> <p>— Что?</p> <p>— У вас всегда все классно?</p> <p>— Да... Наверное.</p> <p>— Классно.</p> <p>— То есть... Со мной такое случается.</p> <p>— Везет же.</p> <p>— Со мной это случается в самые неожиданные моменты.</p> <p>— Говорю же — везет.</p> <p>— Я была однажды в какой-то забегаловке на шоссе номер 16; сразу у въезда в город я увидела какую-то забегаловку, вошла и заняла очередь, а за кассой сидел вьетнамец, который почти ничего не понимал, так что очередь не продвигалась, ему заказывали гамбургер, а он переспрашивал: «Что?», может, он работал только первый день, не знаю, тогда я стала озираться по сторонам, стояло пять</p>
---	---

diverse e ognuno con qualcosa di diverso davanti, la cotoletta, il panino, il chili, mangiavano tutti, e ognuno era vestito esattamente come aveva voluto vestirsi, si era alzato al mattino e aveva scelto qualcosa da mettersi, la camicia quella rossa, e il vestito stretto sulle tette, esattamente quel che voleva, e adesso stava lì, e ognuno di loro aveva una vita dietro e una vita davanti, stavano giusto transitando lì dentro, domani avrebbero rifatto tutto da capo, la camicia quella blu, il vestito lungo, e sicuramente la bionda con le lentiggini aveva una madre in qualche ospedale, con tutti gli esami del sangue sballati, ma adesso era lì che scartava le patatine un po' nere dalle altre, leggendo il giornale appoggiato sul salino a forma di pompa di benzina, c'era uno vestito tutto da baseball, che sicuramente non entrava in un campo da baseball da anni, stava lì con suo figlio, un ragazzino, e continuava a dargli delle sberle sulla testa, dietro la testa, ogni volta il ragazzino si risistemava su il cappellino, un cappellino da baseball, e il padre tac, un'altra sberla, e tutto mentre

или шесть столиков, и сидели люди, все лица у них были разные, и перед каждым еда, не такая, как у других, или отбивная, или булочка, а может чили, все они жевали, и каждый был одет в точности так, как хотел одеться, утром встал и выбрал какую-нибудь одежду, вон ту красную рубашку или пиджак, жмуций в подмышках, именно то, что хотелось надеть, и вот теперь они здесь, и у каждого из них жизнь позади и жизнь впереди, а тут, внутри, они словно пребывали в переходном периоде, а завтра все сначала, синяя рубашка, длинное платье, и конечно же, у той блондинки с веснушками мать лежит в больнице с безнадежными анализами крови, а она сидит здесь, выбирает подгоревшие чипсы, читает газету, прислонив ее к солонке в форме бензонасоса, а вот этот, весь упакованный под бейсболиста, наверняка не выходил на площадку много лет, и теперь сидит здесь со своим сыном, отвешивая ему подзатыльники, и каждый раз мальчик поправляет

mangiavano, sotto un televisore appeso al muro, spento, col rumore della strada, che arrivava a folate, con seduti in un angolo due molto eleganti, in grigio, due uomini, e uno dei due si vedeva che piangeva, era assurdo, ma piangeva, su una bistecca con patate, piangeva in silenzio, e l'altro non faceva una piega, anche lui con una bistecca davanti, mangiava e basta, solo, a un certo punto, si alzò, andò fino al tavolo vicino, prese la bottiglia del ketchup, tornò al suo posto e stando attento a non macchiarsi il vestito grigio ne svuotò un po' nel piatto dell'altro, quello che piangeva, e gli sussurrò qualcosa, non so cosa, poi chiuse la bottiglia e ricominciò a mangiare, loro nell'angolo, e tutto il resto attorno, con un gelato all'amarena pestato per terra, e sulla porta del bagno un cartello che diceva fuori servizio, io guardai tutto quello ed è chiaro che c'era solamente da pensare che vomito, ragazzi, una cosa da vomitare tanto era triste, e invece quello che mi successe fu che mentre stavo lì in coda e il vietnamita continuava a non capirci un accidente

sua бейсболку, а отец — хлоп, и вновь подзатыльник, и все это во время еды, под телевизором, висящим на стене, с потухшим экраном, и уличный шум доносился с порывами ветра, а в углу сидели двое очень элегантных в сером, двое мужчин, и казалось, что один из них плачет, это было нелепо, но он плакал над бифштексом с картошкой, молча плакал, а другой был безупречен, перед ним тоже стоял бифштекс, он ел, и больше ничего, но в какой-то момент он поднялся, прошел к соседнему столику, взял бутылку кетчупа, вернулся на свое место и стоял, стараясь не запачкать свой серый костюм, а потом вылил немного кетчупа в тарелку того, который плакал, что-то прошептал ему, не знаю что, потом закрыл бутылку и снова начал есть, они сидели в углу, я смотрела на все это — на вишневое мороженое, растоптанное по полу, объявление «Не работает» на двери туалета — ясно было, что про это можно подумать только как отвратно, ребята, настолько это

<p>io pensai Dio che bello, con addosso perfino un po' di voglia di ridere, accidenti com'è bello tutto questo, proprio tutto, fino all'ultima briciola di roba schiacciata per terra, fino all'ultimo tovagliolino unto, senza sapere perché, ma sapendo che era vero, era tutto dannatamente bello. Assurdo, no?</p>	<p>было грустно и отвратно, и между тем, пока я стояла там в очереди, а вьетнамец так ничего и не понимал, что-то со мной произошло, и я подумала: «Господи, как классно», мне даже немного хотелось смеяться, черт побери, до чего все это было классно, все правильно, до последней крошки еды на полу, до последней замусоленной салфеточки, хотелось смеяться, не зная почему, но зная, что все это, правда, было классно. Нелепо, да?</p>
--	--

## 2. Пример научного стиля:

A. Baricco. «City»	А. Барикко. «City» (перевод Е. Дегтярь и В. Петрова)
<p>- Carina -, osservò il professore, che stando ai fatti si chiamava Martens. Poi riprese la sua lezione, che stando ai fatti era la sua lezione numero 14.</p> <p>E in effetti appare questo il cuore di tale singolare esperienza, per quanto solo parzialmente sondabile, e oscuro - articolò il prof. Martens nella lezione n. 14. - Si prenda l'esempio di un passante che ordinatamente sintonizzando il suo</p>	<p>— Очень милая, — отметил профессор по имени Мартенс, что и требовалось доказать. Затем он продолжил лекцию. Лекцию номер 14, что и требовалось доказать.</p> <p>— И в самом деле, это готовит самую суть такого рода эксперимента, благодаря тому, что это выборочное исследование до конца неясно, — излагал профессор Мартенс в лекции номер 14. —</p>

agire a un previo progetto, messo a punto nel mattino, passeggi con una precisa meta sulla corsia ben delimitata e non equivocabile di una strada cittadina. E si supponga che di colpo egli si trovi ad incontrare la trascurabile presenza, sul selciato, di un tacco a spillo nero, non previsto, né, d'altra parte, prevedibile.

E ne rimanga come stregato.

Lui solo, si badi bene, e non gli altri mille umani che, in analoghe disposizioni d'animo e comportamentali, hanno visto il tacco a spillo nero, ma con preciso automatismo l'hanno relegato nell'utile corsia marginale di oggetti curiosi sostanzialmente non atti a penetrare nel sistema dell'attenzione, come da pragmatica impostazione dello stesso. Mentre invece, il nostro uomo, soggetto d'improvviso ad accecante epifania, blocca il suo cammino, spirituale e no, perché

Возьмем в качестве примера некоего субъекта, который, как обычно, соотнесся с действительностью согласно плану, по пунктам разработанному еще утром; вот он следует по выверенным меткам точно размеченного плана и уверенно идет по городским улицам. И, допустим, внезапно на небольшом участке мостовой по воле случая перед ним оказывается черный каблучок-шпилька — факт неожиданный, но, с другой стороны, предсказуемый.

И он останавливается, словно заколдованный.

Он один, он цепенеет, а вокруг нет никого, кто находился бы в аналогичном расположении духа и поведения, тысячи людей видели черный каблук-шпильку, но рефлекторно вытеснили ее на задний план, как предмет любопытный, но в данный момент не способный должным с прагматической точки зрения образом повлиять на систему внимания. Наш субъект, наоборот, застрял на полпути, внезапное видение ослепило его; он витает в

<p>irrimediabilmente sottratto a se stesso da un'immagine che risuona come un richiamo impossibile da eludere, quasi un canto capace all'apparenza di riverberare all'infinito.</p> <p>Questo è strano - articolò il prof. Martens nella lezione n. 14.</p> <p>Quando, nell'orda di materiale che la percezione si incarica di transitare dall'esperienza a noi, un particolare, e solo quello, sguscia dal magma del tutto, e sfuggendo a qualsiasi controllo arriva a ferire la superficie della nostra automatica non attenzione. Di solito non c'è ragione perché istanti come quelli accadano, e tuttavia accadono, accendendo repentinamente in noi un'emozione inusuale. Sono come promesse. Come bagliori di promesse.</p> <p>Promettono mondi.</p> <p>Si direbbe - articolò il prof. Martens nella lezione n. 14 - che certe epifanie di oggetti sfuggiti all'equivalente insignificanza del reale siano minuscole feritoie attraverso cui è dato</p>	<p>oblaках и в то же время стоит на земле, а в ушах слышится какой-то призыв, от которого невозможно уклониться, почти пение, способное отражать бесконечность.</p> <p>— Это странно, — произносит профессор Мартенс в лекции номер 14. — Когда через наше восприятие проходит целая толпа материальных образов, то какая-нибудь одна-единственная и незначительная мелочь отрывается от лавины всех остальных образов и увиливает от контроля — таким образом, серьезно повреждается поверхность автоматического невнимания. Как правило, это не связано с рассудком, потому что мгновения, подобные этому, случаются, все-таки происходят, неожиданно зажигая в нас необычные эмоции. Это похоже на обетования. На проблески обетований.</p> <p>Обетованные миры.</p> <p>— Я сказал бы, — излагает профессор Мартенс в лекции номер 14, — что достоверное видение едва заметных объектов можно сопоставить с незначительностью</p>
--	--

<p>intuire, forse raggiungere la pienezza di mondi. Di mondi. Nella nullità di un tacco a spillo perso per strada, filtra luce di donna, la luce di donna, di un mondo - disarticolò il prof. Martens nella lezione n. 14 tanto che c'è da chiedersi, in fine, se proprio quella / forse è quella la porta unica per l'autenticità dei mondi</p>	<p>самой реальности, они становятся крошечными отверстиями, которые мы перешагиваем, чувствуя, а быть может, и постигая — полноту миров. Миров. Незначительность потерянного на улице каблука-шпильки отражает свечение женщины, свечение женщины, и мира, — излагает профессор Мартенс в лекции номер 14, — так что в конце концов спрашиваешь себя / а может, это и есть та единственная дверь, ведущая в подлинность миров</p>
<p>non c'è in nessuna donna tutta la donna che c'è in un tacco a spillo perso per strada / lì c'è a portata di mano qualcosa che assomiglia / qualcosa che è il nocciolo ultimo della immane collettiva esperienza e storia giacente sotto il nome di donna / diciamo la sua verità cangiante / più precisamente ciò che nel reale corrisponde a quanto nel nostro orizzonte percettivo accade in quanto emozione e sensazione riportabile all'espressione linguistica donna</p>	<p>этого нет ни в одной женщине любой женщине потерявшей на улице каблук-шпильку / можно нести в руке нечто похожее / что-то имеющее саму суть ужасающая коллективно бесчеловечная и распостертая история носит имя женщины / мы говорим переменчивую правду / более точно то есть в реальном соответствии с тем как наш кругозор воспринимает происходящее с какими эмоциями и ощущениями воспроизводит оборот речи женщина</p>
<p>non c'è in nessuna donna tutta la donna</p>	<p>этого нет ни в одной женщине</p>

<p>che c'è in un tacco a spillo perso per strada: e se questo è vero l'autenticità sarebbe allora una metropoli sotterranea percepibile per il bagliore di feritoie minuscole che la annunciano, oggetti-luminescenze intagliati nella superficie blindata del reale, fiammate che sono annunciazione e scorciatoia, segnale e porta, angeli - disarticolò il prof. Martens nella sua lezione n 14 Aggiungendo: - e non mi si venga a parlare della madeleine di Proust. Ci si è accasati, in quell'immagine oscenamente domestica, borghese, tinellica / si è neutralizzato in essa il bruciore delle feritoie vere ridotte a fenomeni in sé insignificanti di memoria involontaria e chissà perché, in quanto involontaria, rivelatrice / distesi sul lettino del dottore abbiamo svenduto i bagliori epifanici del sottosuolo come rigurgiti deprimenti di personali e individuali subconsci / li abbiamo consegnati a una cura consolatoria, come se fossero calcoli renali, da drenare e pisciare via nella minzione dei ricordi, i ricordi / la memoria / diuresi</p>	<p>всякой женщине потерявшей на улице каблук-шпильку: и если в этом состоит подлинность то столица находилась бы под землей и подвергалась вспышкам крошечных отверстий, о которых извещали бы светящиеся гравированные объекты на бронированной поверхности реальности, языки пламени, указующие кратчайший путь, сигнали о вратах, ангелы, — излагает профессор Мартенс в своей лекции номер 14. И добавляет: и я не собирался говорить о Мадлен Пруста. Что касается замужней женщины, то при таком представлении она кажется непристойно домашней, буржуазной, кухонной / она нейтрализует жар подлинного отверстия, доводя его — кто знает, почему — до незначительности произвольной памяти / безвольно распостертые на врачебных кушетках, со вскрытыми венами / перед ними вспышки видений земных недр, как они бурлят, обнаруживая вытесненные в подсознание личность и</p>
---	--

<p>dell'anima/imperdonabile vigliaccheria / come se - disarticolò il prof. Martens nella sua lezione n. 14, scendendo dalla cattedra e avvicinandosi a Gould</p>	<p>индивидуальность / мы можем только жалеть их, как при почечной колике, делать дренаж, вызывая нормальное мочеиспускание в воспоминаниях, воспоминания / память / диурез души / непростительное малодушие / как будто, — излагает профессор Мартенс в своей лекции номер 14, спускается с кафедры и приближается к Гульду, — как</p>
<p>come se l'uomo che rimane stregato dal tacco a spillo, nero, fosse in quel momento, se stesso: e avesse una sua biografia, e una sua memoria. Questa è la menzogna. Gli occhi che vedono i bagliori sono terminali irripetibili di mondo. Sono combinazioni di cose accadute, oggettive costellazioni di eventualità confluite in un solo attimo nello stesso luogo. Non c'è niente di soggettivo. Ogni bagliore è un accadimento di oggettività. È l'autentico che sfregia il reale</p>	<p>будто человек, словно заколдованный видением черного каблука-шпильки, точно такой же: со своей биографией и своей памятью. Это и есть ложь. Глаза, увидевшие вспышку, — безнадежны и неповторимы. Это комбинации произошедшего и созвездия возможного, слитые в последнее мгновение в одной точке. В этом нет ничего субъективного. Каждая вспышка происходит по объективным причинам. И подлинное, которое уродует реальность</p>
<p>pensa che occhi, capaci di essere solo reali, e basta, occhi senzastoria</p>	<p>думать, будто глаза способны быть только реальными, реальными, и только, чувствительные глаза</p>

<p>dopo, solo dopo, allora è storia</p> <p>ascolta, dopo, solo dopo, allora è storia</p> <p>nella ambizione di rendere eterno quel bagliore lo si converte a storia, per quel che si può,</p> <p>pensa alla mente che può farlo</p> <p>quanta leggerezza, e forza, per tenere sospeso un bagliore per tutto il tempo necessario a vederlo sciogliersi in storia</p> <p>quello sarebbe coniare storie, quello bisognerebbe saper fare, rimanendo in ascolto tutto il tempo necessario, aspettando la radura nascosta nella lama del bagliore, accogliendone il passo e le misure, il respiro, l'andatura, camminando i suoi sentieri, respirandone i tempi, fino ad avere, in mano, nella voce, quell'istante spalancato in luogo, e addolcito nella linea curva di una storia, nella linea retta di una storia affilato</p> <p>puoi immaginare gesto più bello? - disarticolò il prof. Martens nella lezione n. 14.</p>	<p>и позже, только позже, появляется рассказ</p> <p>который слушают, позже, только позже,</p> <p>тогда появляется рассказ</p> <p>который тщится увековечить вспышку и превращает это в рассказ и становится возможно осмыслить идею, будто можно сделать это</p> <p>и сколько легкости и силы, чтобы догадываться о вспышке все это время, пока не закончится рассказ выдуманный рассказ, который нужен был, чтобы суметь что-то сделать, продолжая слушать все это время, в ожидании полянки, спрятанной в низине вспышки, делать шаги и измерения, дыхание, походка, идя в своих ощущениях, дышать временем, пока не ощутишь его в руке, в голосе, и этот миг на открытом месте, и спрямить извилистую нить какого-нибудь заостренного рассказа</p> <p>ты можешь вообразить что-нибудь прекраснее? — излагает профессор Мартенс в лекции номер 14.</p>
---	--